Josep Ballart Hernández
Jordi Juan i Tresserras

Gestión del patrimonio cultural

Ariel Patrimonio

Se entra en el futuro retrocediendo.

PAUL VALÉRY

Sin que la sociedad use su patrimonio, sin que lo necesite, sin que lo recupere y lo integre a sus formas de vida, sin que vuelva a ser algo cotidiano y próximo, sin que lo reivindique como un derecho, no hay futuro para el patrimonio.

MARÍA LUISA CERRILLOS

Josep Ballart Hernández
Jordi Juan i Tresserras

Gestión del patrimonio cultural

Ariel

1.ª edición: octubre de 2001
5.ª impresión: marzo de 2010

© 2001: Josep Ballart Hernández (capítulos 1-5)
y Jordi Juan i Tresserras (capítulos 6-8).

Derechos exclusivos de edición en español
reservados para todo el mundo:
© 2001 y 2010: Editorial Planeta, S. A.
Avda. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona

Editorial Ariel es un sello editorial de Planeta S. A.

ISBN 978-84-344-6643-2

Depósito legal: B. 16.376 - 2010

Impreso en España por
Book Print Digital
Botànica, 176-178
08901 L'Hospitalet

PRÓLOGO

Las dos citas que ilustran la primera página de este libro recogen ideas que miran al futuro, hacia el tipo de posteridad que queremos para el patrimonio de los pueblos. Estos pensamientos nos sirven de frontispicio bajo el que acomodar unas páginas que pretenden ser útiles y prácticas pero que también inciten a la reflexión y la complicidad. El patrimonio es cosa de todos, tiene que ver con el intelecto pero también con las emociones y ni uno ni otro son patrimonio de nadie en especial. La contemplación, la comprensión, el disfrute, la motivación, el respeto son algunas de las experiencias y sensaciones que un profesional de la gestión del patrimonio tiene que saber manejar y procurar transmitir. El patrimonio no tiene sentido al margen de la sociedad. Una adecuada gestión del mismo permite devolver el patrimonio, que es algo que viene del pasado, a la sociedad del presente para que esta pueda legarlo a la sociedad del futuro. En el mundo globalizado de hoy el patrimonio confiere a los que quieren y saben apreciarlo, que cada vez son más, afortunadamente, un elemento distintivo y diferenciador que es muy fácil de transformar en foco de atracción y en lugar de encuentro. La clave está en encontrar la fórmula del equilibrio entre conservación y uso.

Este libro aborda un tema tan actual y tan lleno de futuro como es la gestión del patrimonio histórico y cultural como una aproximación general, accesible y atenta a las ideas renovadoras, con la intención de fijar una serie de fundamentos sobre los que construir, y al mismo tiempo discutir, el presente y el porvenir de un empeño cada vez más reconocido. Ello obliga a analizar las distintas áreas en las que interviene la gestión, sin olvidar los presupuestos teóricos que la sustentan, procurando ofrecer un estado de la cuestión puesto al día. Este enfoque de la obra puede servir, creemos, de base para la realización de estudios sectoriales sobre los temas tratados. Por todo ello pensamos que el libro puede interesar tanto al público universitario —profesores y alumnos— como a los agentes responsables del día a día de la gestión patrimonial —profesionales y técnicos de las administraciones públicas, museos, yacimientos arqueológicos, centros históricos, centros de interpretación, parques culturales y parques naturales.

LOS AUTORES
Barcelona, junio de 2001

Primera parte

NUESTRO OBJETO DE ESTUDIO

Capítulo 1

EL PATRIMONIO DEFINIDO

1.1. ¿Qué entendemos por patrimonio?

La palabra patrimonio viene del latín; es aquello que proviene de los padres. Según el diccionario, patrimonio son los bienes que poseemos, o los bienes que hemos heredado de nuestros ascendientes. Lógicamente patrimonio es también todo lo que traspasamos en herencia. Entendemos que se trata fundamentalmente de objetos materiales como una casa, unos libros, unos utensilios o un trozo de tierra. De forma parecida podemos referirnos a derechos y obligaciones, es decir, a cosas menos tangibles. Incluso podemos hablar de patrimonio en un sentido menos materialista, más abstracto o más espiritual.

1.1.1. El patrimonio como herencia y como cultura

Si en el plano individual la noción de patrimonio como herencia parece clara, en el plano colectivo no lo es tanto, contemplada desde nuestra perspectiva de gentes modernas. No obstante, qué duda cabe que aceptamos e incluso gozamos de la idea de la necesidad de la existencia de un patrimonio colectivo. Razonamos que de la misma manera que existe una herencia individual también debe existir una herencia colectiva. Por otra parte, la noción de herencia colectiva, en un sentido antropológico, parece aceptable. Para los nativos americanos de las praderas, ríos, cascadas, valles y mesetas constituían una especie de patrimonio colectivo lleno de significados simbólicos. Hoy coincidimos que patrimonio —patrimonio histórico, patrimonio cultural y patrimonio natural— es una construcción cultural y como tal sujeta a cambios en función de circunstancias históricas y sociales. Nuestra sociedad moderna ha elaborado su propia versión de patrimonio colectivo, incluyendo bienes culturales y naturaleza, y presuponiendo la existencia de un patrimonio de toda la humanidad. Así vemos, por ejemplo, cómo la Antártida es reclamada en los foros internacionales, por su singularidad y valor, como un patrimonio de la humanidad entera. Decimos reclamada puesto que no está asegurada como tal, ni reconocida como tal por todo el mundo. De forma parecida, contemplamos

con ilusión cómo el legado de las civilizaciones antiguas es reconocido como un bien superior para la humanidad y es amparado por las instituciones nacionales e internacionales, en beneficio del enriquecimiento cultural de todos los pueblos. De esta manera se reconoce de forma universal que existen bienes especialmente apreciados que son resultado de una herencia colectiva y que en justicia nos merecemos por igual todos los seres humanos. Así pues, de la misma manera que reconocemos un patrimonio común natural irrenunciable, reconocemos también un patrimonio común de carácter cultural, un legado de las civilizaciones, asimismo irrenunciable.

De todo lo que acabamos de decir es importante retener lo siguiente: de manera parecida a como unos padres ceden en herencia a un hijo o hija una casa y unos bienes materiales para que los aproveche y use juiciosamente, y reproduzca una manera de vivir, cimentando así una continuidad, el patrimonio como herencia colectiva cultural del pasado (nuestro pasado, el pasado de una comunidad, el pasado de toda la humanidad...) conecta y relaciona a los seres humanos del ayer con los hombres y mujeres del presente, en beneficio de su riqueza cultural y de su sentido de la identidad. La herencia cultural o legado cultural es un activo útil a las sociedades que sirve a distintos propósitos (buenos o malos), y si el derecho de las generaciones que la reciben es disfrutar plenamente de sus valores (positivos en tanto que valores), el deber que adquieren es el de traspasarla en las mejores condiciones a las generaciones venideras.

Si como hemos visto la idea de patrimonio se asocia a cosa de valor y al mismo tiempo comprendemos que este valor sirve para establecer algún tipo de vínculo entre individuos, es decir, que genera un nexo entre transmisor y receptor, podemos resumir diciendo, al menos, que patrimonio es un activo valioso que transcurre del pasado al futuro relacionando a las distintas generaciones.

Pasado ⟹ Presente ⟹ Futuro

1.1.2. El patrimonio histórico como mensajero de cultura

Herencia cultural o patrimonio cultural es un concepto muy extenso que incluye bienes materiales e inmateriales. Aquí vamos a centrarnos preferentemente en el patrimonio histórico o legado material de la historia y estudiar cómo ese patrimonio actúa de nexo entre generaciones, o en términos más generales, cómo vincula al pasado con el presente. El concepto de patrimonio material tiene que ver con transmisión de mensajes culturales vía objetos, unos objetos (objetos grandes o pequeños, trazas, ruinas, objetos muebles o inmuebles...) que hacen de verdaderos mensajeros de cultura, así como de permanentes testimonios de hechos de civilización. El poeta inglés T.S. Eliot[1] dijo en una ocasión hablando de cultura que «incluso el más humilde de los objetos materiales, que es producto y símbolo de una particular civilización, es un emisario de la cultura de la cual proviene». La idea de que los objetos actúan como emisarios, de que el patrimonio histórico es mensajero de cultura, es fascinante y es central con relación al tema que nos ocupa.

La noción de patrimonio está asociada a la idea de paso del tiempo. El transcurrir del tiempo hace que los individuos y los grupos contrapongan presente a pasado, fundamentando las nociones de continuidad o cambio histórico y cultural. Por varias razones, la comparación entre espacios de tiempo diferentes adquiere perfiles muy nítidos si hay objetos de por medio que ayuden a contrastar. Así, comprendemos que los objetos gracias a sus propiedades, fundamentalmente materialidad y solidez, tienen la ventaja de durar, a menudo más que las personas, presentándose a nuestros sentidos de una forma que admite poca discusión, puesto que no ha lugar a opinar sobre su existencia al hacerse presentes ante nuestros sentidos en todo momento, y además se pueden tocar. El historiador del arte G. Kubler[2] sentenció refiriéndose al valor de los objetos: «El momento que acaba de pasar se ha extinguido del todo excepto por los objetos que ha podido dejar», y la filósofa H. Arendt[3] se expresó con rotundidad cuando escribió: «Contra la subjetividad de los hombres se alza la objetividad de las cosas creadas por los hombres». La materialidad y durabilidad propia de los objetos (el acero de una espada, el mármol de un relieve, la madera bruñida del casco de una nave vikinga) los hace buenos agentes transmisores de mensajes a través del tiempo, puesto que las trazas de hechos de civilización, de datos de contenido cultural, permanecen inscritos en esos objetos de forma indeleble por un lapso más o menos largo, apareciendo nítidamente ante el observador atento, instruido y capaz de discriminar. Se trata de darse cuenta, quizás a simple vista, de los signos y señales inscritos en los objetos, quizás sólo después de una atenta observación y un riguroso análisis, para ahondar luego en su interpretación. La idea de que alguna cosa ha sucedido entre el tiempo del objeto y nuestro tiempo, o de

1. T. S. Eliot, *Notes towards the Definition of Culture*, Londres, Faber and Faber, 1948
2. G. Kubler, *The Shape of Time*, Yale University Press, New Haven, 1962
3. H. Arendt: *La condición humana*, Seix-Barral, Barcelona, 1974.

una manera más abstracta, las nociones de continuidad y cambio, contraste o falta de contraste, o identificación entre pasado y presente, se dibujan con gruesos caracteres gracias al objeto.

Un ejemplo nos puede bastar para ilustrar cómo un objeto histórico adquiere con el transcurso del tiempo un trasfondo cultural distintivo. Pongamos el caso de una peluca empolvada de blanco y llena de rizos como las que usaba la aristocracia europea a finales del siglo XVII. Al cabo de unas décadas ese tipo de peluca pasaba de moda y sólo los mayores y los nostálgicos del antiguo régimen la usaban. De objeto de peluquería para el adorno personal pasado de moda, pasó con el tiempo a ser un raro objeto representativo relacionado con un tipo de ceremonial distintivo de un grupo profesional muy particular. Su posesión y uso adquirió matices simbólicos quedando restringido durante el siglo XIX y aun después, en algún país como Inglaterra, a los jueces de los tribunales de justicia.

El patrimonio está formado por objetos que permanecen a pesar del paso del tiempo, sea en uso, sea en un museo; y ya que el paso del tiempo es la esencia de la historia, es interesente en cierto sentido contemplar al patrimonio como los objetos de la historia. Estos son una materialización de la historia; en otras palabras, son algo así como historia materializada. Bajo este prisma, obtenemos un principio integrador de toda una serie enormemente diversa, casi inabarcable, de testimonios materiales del quehacer humano, unos muy imponentes y celebrados, otros muy modestos y apenas noticiados, que comunican cosas a quien quiera interesarse por ellas, que hablan de culturas y civilizaciones, de prácticas y costumbres, de creencias y rituales. Así, incluimos en el mismo saco patrimonial objetos artísticos como el cuadro de *Las Lanzas* del pintor Velázquez, objetos monumentales como las pirámides de Teotihuacán, documentos escritos como el texto original de la Constitución española de 1812, objetos arqueológicos como unos restos de cerámica ceremonial del Tiahuanaco antiguo, u objetos etnográficos como un vestido tradicional de la comarca leonesa de la Maragatería, entre otras muy distintas cosas. Historiadores, antropólogos, arqueólogos y otros científicos abordan el patrimonio desde diversas ópticas y a partir de tradiciones disciplinarias distintas. Para ellos el patrimonio, historia materializada, es insustituible como objeto de estudio porque sirve de puerta de acceso al pasado, conjuntamente con la memoria y la historia escrita. Para ellos también, pero sobre todo para el resto de los mortales, el patrimonio es motivo de inspiración, estímulo a la imaginación, acicate para la curiosidad, compendio de lecciones, fuente de sensaciones físicas, visuales y táctiles, y catalizador de sutiles emociones.

1.2. ¿Con qué propósito conservamos el patrimonio?

La mayoría de las personas a partir de cierta edad empiezan a valorar de forma especial la memoria. Los años que pasan obligan a buscar espacio en los recovecos de la mente o fuera de ella para almacenar historias

y vivencias sobre cosas y lugares que han formado parte del paisaje cotidano real de la juventud pero que actualmente ya no existen. Se trata de cosas desaparecidas de las que quizás sólo queden indicios, porque el tiempo las ha estropeado y destruido, o porque han sido abandonadas por obsoletas, o porque el progreso —sea por la construcción de una nueva autopista o por el crecimiento de una nueva urbanización— las ha barrido. Objetos y memoria interactúan necesariamente mientras se van perdiendo. En el plano colectivo de los pueblos pasan cosas parecidas: cuanto más rápido crece un país y más se desarrolla económicamente, más probable es que sufra un fuerte deterioro el legado material e inmaterial de su historia, y mientras tanto la memoria colectiva se hace más y más necesaria, aunque ella sola no baste. El llamado progreso con su lógica de cambio y transformación se lleva por delante casi inevitablemente fragmentos enteros de un entorno cultural construido poco a poco. Con el paso del tiempo se pierden los lazos tangibles (las obras, los objetos), y también la memoria, que ponen en contacto a las personas y los colectivos con el pasado y las generaciones precedentes. Como eso representa una pérdida, la humanidad históricamente ha reaccionado desarrollando prácticas conservacionistas. En la era de la realidad virtual y la simulación informática, los objetos de la historia cumplen su misión tradicional del mismo modo que siempre, sin embargo, la nueva visión del mundo que se genera los hace más insustituibles que nunca: son un pedazo de la auténtica realidad, una prueba indiscutible y permanente de las obras de los seres humanos sobre la que podemos ir y volver.

1.2.1. Los fundamentos de la gestión patrimonial

Como veremos más adelante la conciencia patrimonial es un fenómeno antiguo que ha desarrollado distintas estrategias preservacionistas. La conciencia patrimonial ha descubierto también que la conservación por la conservación puede llegar a ser un absurdo, por ello ha debido pensar en nuevos usos para el legado preservado. De todo ello se ha ocupado la gestión patrimonial. Entendemos por gestión del patrimonio, pues, al conjunto de actuaciones programadas con el objetivo de conseguir una óptima conservación de los bienes patrimoniales y un uso de estos bienes adecuado a las exigencias sociales contemporáneas. Superando las concepciones tradicionales que limitaban el cuidado o tutela del patrimonio al estudio y la conservación, nuestra época ha redescubierto las posibilidades de una gestión integral del patrimonio que se plantea, además del reto de la conservación, encontrar los mejores usos para nuestro patrimonio histórico común, sin menoscabo de su preservación ni su valorización social.

La gestión del patrimonio histórico tiene como punto de partida la conservación de determinados objetos especialmente apreciados, producidos por la actividad humana en un pasado más o menos lejano, que han perdurado hasta el presente. Estos objetos y a menudo estos paisajes (porque también conservamos lugares y paisajes) se presentan a nuestra

consideración de forma muy diversa. Algunos mantienen un uso que apenas se diferencia del uso que han tenido siempre, como pasa con tantos edificios; por ejemplo, una iglesia gótica que sigue cumpliendo sus funciones. Otros objetos se nos presentan aislados, como desgajados de su lugar de origen, ajenos al contexto que pensamos que les es propio, encerrados en un museo. Otros, mostrados en una particular exposición, presentan el aspecto de la obsolescencia más sangrante. Muchos no tienen ninguna utilidad práctica debido al paso del tiempo; sin embargo, atraen la admiración y la estima de la gente, quizás por su belleza o acaso por otras enigmáticas razones. Aun existen otros que, más que objetos, son lugares, puntos en un mapa, como el paraje en el que tuvo lugar tal o cual batalla o el rincón de tal ciudad en el que sucedió un rememorado acontecimiento. Existen también unos determinados objetos o lugares especialmente designados que llamamos monumentos, consagrados de forma específica a la memoria histórica de una comunidad o un pueblo. En fin muchos no son más que restos fragmentados o humildes ruinas, exhumados y quizás rehechos, o como mínimo estudiados, tal como pasa con muchos yacimientos arqueológicos.

Puede haber tantos y tantos objetos, lugares y paisajes que podemos considerar como patrimonio, que la cuestión puede desbordarse. De hecho, estamos rodeados por todas partes de restos de épocas pasadas. Cuando miramos por la ventana desde cualquier casa, ¿qué otra cosa vemos sino un inmenso campo de trabajo donde los objetos creados por el ser humano se amontonan, y los de un tiempo se sobreponen a otros de otro tiempo? ¿Qué hay a nuestros pies sino un enorme campo arqueológico que ha visto sucederse las edades y las civilizaciones, cuyos restos forman el sedimento que pisamos? Apreciamos cosas de valor en tantos objetos e incluso en los mismos nombres que conservan tales objetos, en las referencias que suscitan y en las asociaciones entre objetos, lugares e historias, que apenas dudamos de que estamos ante un recurso cultural casi inagotable.

Las sociedades avanzadas en particular no paran de crear patrimonio, esto es, ceden a la presión social en favor de patrimonializar una parte considerable de su entorno. Existe hoy día el peligro de patrimonializar en exceso, confundir, dejarse llevar por la nostalgia, querer recrear un mundo que de hecho nunca existió.[4] Hay muchas razones para ello; quizás es crucial la conciencia del peligro que supone la amenaza real de desaparición de una parte del legado material. La idea de rescatar el pasado de la muerte y el olvido constituye en nuestra sociedad un impulso tremendo. Pero también existe la tentación de utilizar políticamente el patrimonio, dada la fascinación que despierta en nuestras sociedades y lo fácilmente manipulable que es. En cualquier caso parece que pesa fuertemente la percepción profunda de que la ruptura entre pasado y presente es hoy más honda que nunca. El pasado se nos escapa, ¿qué podemos hacer para retenerlo? El pasado se vuelve ininteligible, ¿qué podemos hacer para recuperar su significado?

4 Al respecto, es muy enriquecedora la lectura de D. Lowenthal (1998).

1.2.1.1. *Recursos patrimoniales potenciales* versus *recursos patrimoniales efectivos: los procesos de selección*

Una forma moderna de contemplar la gestión patrimonial es considerar al patrimonio como un recurso cultural que está ahí a nuestro alcance para sacarle partido. Acabamos de explicar el enorme potencial que atesora el patrimonio por el hecho de que puede constituir un depósito enorme de objetos, que de tan grande parece inagotable. No obstante también hemos hecho referencia al grado de destrucción a que está expuesto el patrimonio, sobre todo debido a los embites del progreso. Constatamos que la frecuencia de destrucción del patrimonio crece exponencialmente en nuestro tiempo, en especial en determinados países y lugares, aun a pesar de los esfuerzos preservacionistas empleados.

La gestión patrimonial debe partir, en la práctica, del hecho de que existe una limitación clara del potencial de recursos a explotar. Todo recurso, sea natural o cultural, es por definición escaso, es decir, tiene un límite, y en el caso particular del patrimonio histórico, estamos considerando además un tipo de bien que es no renovable. Cuando decimos que se trata de bienes no renovables, nos estamos refiriendo al hecho de que cuando un yacimiento arqueológico se pierde no puede ser sustituido por otro que se ha salvado. Ningún yacimiento es intercambiable con otro de similares características; al contrario, cada yacimiento es único, como cada cultura y cada especie animal. Además, los potenciales recursos patrimoniales vienen limitados por procesos naturales de sustitución: una casa nueva sustituye en el mismo lugar a una casa antigua; de forma parecida, en cierto momento una iglesia gótica sustituyó a una de románica en el mismo sitio por necesidades de ampliación y modernización del lugar de culto. Por otro lado, no todos los bienes que integran el patrimonio histórico ofrecen las mismas posibilidades, tienen el mismo valor científico o educativo, son estimables en la misma medida, están por igual a nuestro alcance, ni están del mismo modo amenazados.

A la vista de las limitaciones de potencial examinadas, sería pueril pensar que aún podemos y debemos salvar de la destrucción de forma indefinida la mayor parte posible de los recursos patrimoniales existentes. Ni es posible, ni es necesario, ni es conveniente, ni tiene sentido una pretensión de este tipo. El sentido común y la limitación natural de los recursos económicos, en última instancia, alejan cualquier idea de ese tenor. Pero, además, la misma idea de recursos existentes es confusa: ¿están todos estos recursos realmente identificados e inventariados?; ¿qué ocurre con los recursos por descubrir enterrados en la selva, bajo las aguas o bajo el mismo suelo que solemos pisar?; ¿qué nuevos recursos consideraremos como patrimonio en el próximo futuro? La relativa escasez de ese recurso, su fragilidad natural y la ambigüedad con que nos figuramos unos potenciales recursos patrimoniales, aconsejan el establecimiento de un método para abordar su problemática. Este método parte de establecer unas prioridades con el fin de orientar los esfuerzos investigadores y de conservación hacia los elementos más importantes, representativos y ricos en

posibilidades de uso, según los criterios dominantes en cada momento, procediéndose necesariamente a una selección que, no obstante, estará condicionada siempre, como más tarde estudiaremos, por factores externos de carácter legislativo, administrativo, económico y político.

Podemos concluir por lo tanto diciendo que la gestión del patrimonio en nuestros días tiene como primera misión la realización de una cuidadosa selección. Debe saber escoger qué objetos de la historia merecen por encima de otros ser salvados y traspasados a las generaciones que vienen, venciendo las presiones del presente. En segundo lugar, debe encontrar los usos más adecuados y socialmente más beneficiosos para los bienes que se ha decidido preservar.

En relación a la cuestión clave de la selección, hay que insistir en que no existen unos criterios asépticos, diáfanos ni totalmente coherentes, es decir, perfectamente válidos y universalmente aceptados. Siempre son procesos singulares que aunque se apoyan en criterios generales como mérito, representatividad y utilidad, en cada lugar presentan facetas distintas y al final se resuelven por decantación histórica. Aun cuando casi siempre interviene el dictamen experto, la selección viene determinada históricamente y socialmente de alguna forma u otra, ya que los individuos y las organizaciones que la llevan a cabo son producto del tiempo en que viven. Al final se plantea el problema del coste, es decir, ¿cuánto vale preservar el patrimonio?

Ahora ya sólo nos queda por determinar el destino. En principio existen tres grandes destinos circunstanciales diferenciados, no necesariamente excluyentes los dos primeros, que son:

a) El estudio, es decir, el bien útil a la ciencia reservándosele a tal fin.

b) La explotación con fines sociales, es decir, el bien revierte a favor de la sociedad como instrumento educativo, como atracción generalizada, monumentalizado, rehabilitado y reutilizado, como polo coadyuvante al desarrollo sostenible de una zona, etc.

c) La reserva, es decir, la fracción de patrimonio identificada que se protege y sella para reservar sus beneficios sólo para el futuro. Esta provisión es especialmente importante en arqueología.

Existe un cuarto destino que es el consumo individual de bienes patrimoniales. Pero este destino no puede ponerse a la altura de los demás en este apartado por su carácter fundamentalmente no público y por quedar al margen del control social. En cualquier caso el consumo individual excluye a las demás personas del disfrute del bien consumido.

1.2.1.2. *¿Quién selecciona?*

Antes de hablar de las personas o las instituciones responsables de los procesos de selección hay que referirse a los contextos de selección. Tales contextos funcionan con bastante autonomía aunque interactúan entre ellos y mutuamente se influyen. Hablamos de:

1) Un contexto científico-profesional, enmarcado por la actividad académica y de investigación, con la universidad y las instituciones científicas al frente y los propios museos, así como las organizaciones profesionales, que aplican políticas de adquisición y conservación y desarrollan programas de investigación y difusión.

2) Un contexto societario-civil representado por la vida civil y la actividad asociacionista, asociaciones culturales y conservacionistas, organizaciones no gubernamentales y entidades sin ánimo de lucro involucradas en la difusión del patrimonio.

3) Un contexto político-administrativo enmarcado por las administraciones públicas, que actúan de acuerdo con la ley y ejecutan las provisiones establecidas por las normativas existentes. También se toman iniciativas preservacionistas a través de los representantes políticos, a menudo a instancias de representantes de los demás contextos y de acuerdo con las demandas que en una sociedad democrática plantea la opinión pública a través de sus medios de comunicación y presión.

4) Un contexto económico enmarcado por las relaciones económicas que tienen lugar en la sociedad, donde los agentes acuden al mercado que sopesa y pone precio a los bienes culturales y a las iniciativas de conservación.

Todos estos contextos de selección están mediatizados por el ambiente, las tradiciones, las modas, las ideas vigentes, etc. En el seno de los mismos se originan las instituciones y organizaciones concretas que se relacionan con el patrimonio (véase cap. 4).

1.2.1.3. *¿Cómo se selecciona?*

Mejor dicho, ¿qué principios e ideas orientan la selección? Seleccionar es una forma de atribuir valor. El proceso de selección y puesta en valor se hace a partir de unos valores marco. Tales valores referencia no pueden entenderse como absolutos, puesto que son siempre valores que dependen de un determinado contexto cultural, histórico e incluso psicológico. En función del contexto, unos recursos son más apreciados en un momento dado que otros. Por ejemplo, recordemos cómo en Cataluña se ha privilegiado tradicionalmente el arte románico por encima del de otras épocas, habiéndose preferido, al restaurar determinadas iglesias y monasterios, devolverlos a su pureza medieval que conservar las reformas y los añadidos de época barroca que la mayoría de ellos contenían. Por lo tanto, los contextos de atribución de valor se configuran en torno a circunstancias muy determinadas, tales como: las relaciones económicas dominantes, los criterios de gusto dominantes, las ideas y creencias sociales, las presiones políticas, etc., pero también en función de las estructuras de la investigación científica teórica y aplicada, la provisión para la formación en los ámbitos de las ciencias sociales y las humanidades, las posibilidades de financiación del Estado, y los agentes sociales y económicos.

¿Cuáles son esos valores de referencia? Al introducir la noción de valor partimos de la idea de que el patrimonio vale por todo lo que atesora —sus cualidades o virtudes, quizás también virtualidades—, así como por las utilidades que pueda tener, es decir, su valor como recurso. Entendemos como cualidades de un objeto patrimonial, por ejemplo, el brillo, la dureza, la bellesa, el artificio, el poder o magia que pueda transmitir o representar. Son utilidades, por ejemplo, la información que proporciona, las posibilidades didácticas que encierra, la atracción que despierta entre la gente, la posibilidad de darle un uso práctico.

Diversos estudiosos han ahondado en los últimos años en la cuestión de los valores que estamos examinando,[5] llegando a conclusiones parecidas, que los llevan a contemplar al menos cuatro grandes grupos de valores, que podríamos resumir con los siguientes nombres: asociativos, estéticos, económicos e informativo-científicos.[6] Pensamos que para establecer las categorías de valor hay que prever un cañamazo suficientemente amplio para que quepan todas las categorías posibles y las que puedan surgir; así nos decantamos personalmente por tres grandes categorías convencionales: uso, forma y símbolo, que procuran holgura conceptual suficiente para integrar a las que hemos nombrado y otras posibles que puedan aparecer.

¿Qué es valor de uso? Al considerar un valor de uso (asimilable a los valores económico e informativo-científico de otros autores), evaluamos el bien en tanto que sirve para satisfacer alguna necesidad concreta, sea individual o colectiva, o dar respuesta a algún reto o oportunidad. Observamos que puede darse un uso inmediato y directo y un uso menos inmediato y menos tangible; por ello distinguimos entre un valor de uso tangible y un valor de uso intangible. En relación al primero, podemos asimilar este tipo de utilidad a la que nos proporciona un automóvil, por ejemplo. Un automóvil nos traslada de una parte a otra y además obtenemos de él dinero contante y sonante si lo vendemos; algo así sucede con el bien patrimonial considerado bajo el prisma de este valor: lo utilizamos y le sacamos provecho. Apreciamos un valor de uso tangible, pues, cuando las cualidades del bien como su materialidad, fortaleza, forma «útil» y posibilidades de uso práctico, lo hacen útil para satisfacer necesidades o deseos, incluyendo la posibilidad de un consumo finalista. Nadie se extraña de que por este valor de uso haya gente que viva o trabaje en mansiones históricas, ni de que sigamos pudiendo atravesar ríos gracias a la existencia de puentes construidos por los romanos.

En relación al segundo tipo de uso pensamos en beneficios menos tangibles y más graduales. Apreciamos un valor de uso intangible al comprobar que podemos obtener información directamente del bien, que puede

5. Han estudiado esta cuestión fundamentalmente, W. D. Lipe (1985), B. Startin (1995) y T. Darvill (1995), además de este autor, J. Ballart (1997). Ver bibliografía.

6. La tesis doctoral leída en 1999, de título «Investigación y puesta en valor del patrimonio histórico: planteamientos y propuestas desde la arqueología del paisaje», de la que es autora Matilde González, de la Universidad de Santiago de Compostela, analiza con detalle los puntos de vista de los autores que han tratado la cuestión de los valores.

ser de gran utilidad para el progreso de nuestro conocimiento sobre el mundo. En otras palabras, mediante la investigación sobre el objeto (en relación a otros objetos y en el contexto cultural que le es propio) podemos incrementar nuestro conocimiento histórico, nuestro conocimiento técnico y nuestro conocimiento general sobre las sociedades pasadas y presentes. Los instrumentos, los métodos y el tipo de preguntas que debemos dirigir al objeto nos los proporcionan la arqueología, la historia, la historia del arte, la geografía histórica, la antropología, es decir, las distintas disciplinas relacionadas con los estudios humanísticos y sociales, así como la teoría de la ciencia.

¿Qué es valor formal? Al considerar un valor formal (asimilable al valor estético de otros autores) evaluamos el bien por la atracción que despierta en los sentidos y en función del placer estético y la emoción que proporciona, pero también en función de otros atributos difíciles de conceptuar, tales como rareza, preciosidad, apariencia exótica o genio (¿es el artista o la obra lo que es genial?). Hay objetos, pues, que atraen la atención y son especialmente valorados por su forma y porque están hechos con materiales que apelan directamente a los sentidos, como el oro. Estos objetos están trabajados con técnicas refinadas, de forma que pueden presentar un alto grado de artificiosidad y un mérito de factura enorme. Pensamos en este momento en la extraordinaria corona de fina lámina de oro en forma de 313 hojas de roble y 68 bellotas que acompaña los restos mortales del rey Filipo de Macedonia en su tumba cercana a Tesalónica descubierta en 1977. Otros objetos deben su belleza casi exclusivamente a la mano distinguida del artífice, el artista o el genio que los creó, por ejemplo, los vasos de cerámica de Picasso, llamados de Vallaurís. La obra de arte es el ejemplo obvio de artificiosidad en grado mayor que va más lejos de la estricta funcionalidad que requiere un objeto corriente: es el resultado de un acto de creación singular, capaz de transmutar la realidad. Seguramente aquí se condensa todo el valor formal de un objeto creado por un ser humano, aunque al mismo tiempo lo supera. Por esto los objetos artísticos reciben una consideración especial ya que escapan a toda posible categorización.

¿Qué es valor simbólico? Al considerar un valor simbólico (el valor asociativo de otros autores) entramos en un terreno crucial para el especialista en ciencias humanas y sociales, puesto que pretendemos evaluar el bien en tanto que nos pone en relación con su creador o sus usuarios en el pasado (sabemos que todos los signos, y entre ellos los símbolos, sirven para designar y relacionar, evocar o representar). El bien patrimonial u objeto histórico designa, representa o evoca a un personaje, una cultura o un acontecimiento del pasado. Ante el objeto histórico, algo creado en el pasado se hace presente hoy y aquí entre nosotros; en otras palabras, el objeto histórico presenta la singularidad de participar al mismo tiempo del pasado y del presente. Por ello sirve de nexo extraordinario entre dos momentos en el tiempo. De hecho es el único nexo material que poseemos. La propiedad del objeto histórico de servir de enlace real con el pasado le confiere un valor excepcional.

Hablamos de valor simbólico en el sentido de que el objeto actúa de presencia sustitutiva de alguien o algo, es decir de alguien o algo que, de hecho, se re-presenta de otra forma. El artefacto histórico que conocemos con el nombre de *Ictíneo* (reconocido como el primer submarino de la historia), conservado en Barcelona, representa y designa a Monturiol, su inventor en 1859, así como las vicisitudes que soportó como creador; además evoca las pruebas realizadas con el artefacto en aguas del puerto de Barcelona y toda una sociedad expectante ante el progreso de la ciencia y la técnica. Los seres humanos solemos utilizar habitualmente los símbolos para comunicarnos y especialmente nos valemos de los objetos que creamos para que se expresen por nosotros mismos según un lenguaje simbólico: el coche que conducimos dice mucho de cada uno de nosotros, los adornos que nos ponemos, también. Lógicamente al considerar un valor simbólico en los objetos del pasado, abordamos el objeto como vehículo de transmisión de ideas y contenidos, en definitiva, como vehículo de comunicación entre mundos distintos. Como vehículo de comunicación, el objeto es portador de sentido, es decir, de significado. La comprensión de los significados del objeto histórico constituye el núcleo de lo que llamamos interpretación. Pero el significado de los contenidos simbólicos no es fijo ni eterno; varía con el tiempo. Así pues, por un lado, el objeto tiene la virtud de representar un mundo, el mundo del pasado del cual proviene; por otro, tiene la facultad de acumular y llevar consigo a través del tiempo una gama diversa de significados que varían con el paso del tiempo a los ojos de los sucesivos curiosos (investigadores) que se interesan por el objeto. Pero además el objeto va adquiriendo una gama de significados específicos de carácter simbólico que no sólo aparecen a ojos del especialista, sino que se fijan en el imaginario social de cada generación. Por lo tanto, con el tiempo, el bien patrimonial no sólo va adquiriendo nuevos significados, sino que también va adquiriendo un nuevo valor.

Como se puede comprender, no atribuimos en exclusiva uno solo de esos valores a los objetos patrimoniales. En cada bien patrimonial contemplamos al mismo tiempo diferentes tipos de valores interactuando unos con otros. En ocasiones, la forma de interactuar provoca roces entre los distintos valores. No es inhabitual, por ejemplo, que el valor de uso tangible de un bien se contradiga en la práctica con su valor formal (cubrimos de asfalto la calzada de un puente romano para que puedan circular vehículos de cuatro ruedas); o que se ofrezcan burdas interpretaciones de un bien por falta de estudio o por haber sustraído el bien a investigadores cualificados en aras de un uso utilitario prioritario (el yacimiento arqueológico que se abre al público por presiones políticas o mediáticas sin haberse investigado suficientemente).

1.2.2. Las funciones de la gestión patrimonial

Hemos visto que la selección se produce previa atribución de valor. A partir de aquí se pone en marcha la máquina de la gestión patrimonial.

La gestión patrimonial responde y se adapta al tipo de construcción patrimonial activada. Tras la selección regida por principios y criterios propios de nuestro entorno contemporáneo, como hemos podido ver, cosa que deberá condicionar las relaciones que se establecerán en el futuro entre objetos y público, se produce normalmente una segregación del objeto respecto del lugar o contexto original en que se descubre, segregación que muchas veces es incluso física (transporte a un museo) con la intención de reubicarlo en relación a otros objetos seleccionados. Es la fase taxonómica del proceso de construcción patrimonial que persigue catalogar los objetos en base a unos principios clasificatorios regidos por criterios científicos y normas culturales. Así pues, el conocimiento científico y disciplinar nos indica la manera de proceder para identificar correctamente los objetos que pasarán a ser parte de nuestro legado material, y nos guían sobre la forma de elaborar una base de datos, por ejemplo, que permita clasificar y reunir toda la información que se puede extraer de tales bienes (documentación). Los museos y determinados agentes profesionales, públicos y privados, serán los encargados de desarrollar las tareas específicas de documentación, conservación y restauración requeridas. Las políticas medioambientales y urbanísticas podrán trazar las líneas maestras de las actuaciones que contribuyan a facilitar la integración de los bienes patrimoniales en la ciudad o en el territorio. Escuelas, universidades, museos y profesionales independientes, así como diversos organismos gubernamentales, evaluarán y pondrán los medios y los conocimientos para cubrir las necesidades de interpretación y divulgación del patrimonio. En fin, el mercado, las galerías de arte y los anticuarios pondrán asimismo en funcionamiento sus mecanismos de divulgación y distribución, que también contribuyen a administrar los recursos patrimoniales existentes.

Quizás convenga en este momento enumerar las funciones precisas que realizan, con la ayuda de prácticas y procedimientos específicos, los museos y demás instituciones responsables de la gestión del patrimonio. Las principales funciones que tienen encomendadas estas instituciones son seis; a saber:

1. Identificar, recuperar y reunir grupos de objetos y colecciones.
2. Documentarlos.
3. Conservarlos.
4. Estudiarlos.
5. Presentarlos y exponerlos públicamente.
6. Interpretarlos o explicarlos.

Las primeras tres funciones más el estudio constituyen la base del trabajo de cualquier institución patrimonial, siendo las funciones más tradicionales e históricamente más reconocidas, que nosotros llamaremos internas, para entendernos. Las otras dos, más el estudio o investigación, que aparece como elemento irrenunciable desde ambas facetas, tienen sobre todo que ver con la dimensión pública o social de la gestión patrimonial.

Así, para simplificar, podremos hablar de funciones internas para contraponerlas a las funciones públicas (esta dimensión pública o social que acabamos de apuntar).

1.2.3. El problema del uso social y la contextualización del bien preservado

El mismo proceso de selección prefigura a menudo un uso posterior del bien preservado, de manera que a la hora de utilizar el bien con fines sociales pedagógicos surge el problema de la contextualización. Es muy probable que el valor adjudicado al bien, o la forma como es apreciado en el presente, difiera del valor dado al mismo bien en un momento determinado del pasado. Para mantener intacto su valor patrimonial en el presente, es muy importante que el objeto, a pesar de los posibles cambios de mano y función, no haya perdido, en el transcurso de su itinerario por el tiempo y el espacio, una cierta relación con el contexto original de producción y uso. Ese objetivo sólo se consigue, una vez el bien ha sido recuperado, mediante el estudio.

La pérdida de relación con el contexto original puede provocar en muchos objetos patrimoniales una pérdida crucial de valor y sentido. En estos casos, los procesos de deterioro de los objetos pueden, además, acelerarse. Pensemos por un momento qué puede suceder, no ya cuando una ermita de una casa solariega se convierte en almacén por abandono, o cuando un ánfora romana se convierte en cenicero en un hotel, sino en lo que ocurre en muchos museos con los objetos que presentan, tan a menudo alejados de los contextos que les son propios. La segregación de los objetos de su contexto físico original y su conservación en el entorno artificial de un museo en favor de su conservación no son, con frecuencia, garantía suficiente de nada. No hace falta recurrir al problema de la manipulación política que tan a menudo ha afectado la presentación del patrimonio. En el museo, por falta de estudio y adecuada interpretación, los objetos pueden acabar representando y comunicando cosas absolutamente ajenas a su sentido original, aun sin voluntad expresa de manipulación en ningún sentido.[7] Un fragmento de pintura rupestre en una exposición puede ser vista como un ejemplo de una sofisticada decoración mural, y un arma ritual interpretarse como un instrumento de matar. Los problemas aparecen también en los conjuntos conservados *in situ*. Un grupo de casas de época neolítica, según se interpreten y presenten, pueden aparecer representando una forma de vida curiosa o simplemente «distinta» convenientemente escenificada quizás, pero que poco tiene que ver con las ideas y sensaciones que en su lugar deberían transmitirse.

7. Educar es siempre condicionar; interpretar es instruir en algún sentido, dirigir la atención hacia algo. La teoría social nos dice que toda interpretación es política por naturaleza. Aceptamos que no existe la pura objetividad, puesto que el sesgo aparece en algún sentido en cualquier proceso de interrogación de la realidad. Éste es un problema sobre el que no podemos profundizar más aquí.

En nuestra sociedad avanzada y consumista, una de las principales amenazas que se ciernen sobre el patrimonio es la pérdida de sentido por el uso. Esta pérdida de sentido se origina debido a variadas circunstancias, como estamos viendo, pero sobre todo aparece cuando transformamos los bienes patrimoniales en un objeto de consumo más. Cuando el patrimonio es visto sólo como recurso en un sentido economicista del término, se tiende a priorizar un uso consumista del mismo, a convertirlo en mercancía. En el contexto de la modernidad de nuestro tiempo el patrimonio es potencialmente el recurso primario de una industria potente, la industria del turismo, y como tal debe generar por encima de todo renta. Es obvio que existe una dimensión del patrimonio que tiene que ver con la economía y la generación de recursos económicos, pero esta dimensión no debe tener un carácter predominante.

Capítulo 2

PATRIMONIO Y MUSEOS EN LA HISTORIA

En este capítulo no se pretende compilar una história sistemática del patrimonio y los museos, tarea harto difícil y comprometida, la labor de una vida seguramente, y por ende escasas veces intentada, que en cualquier caso escaparía al reducido espacio de que disponemos en este libro. Sólo se pretende introducir la idea de la importancia que tiene la perspectiva histórica para abordar la problemática del patrimonio en nuestro tiempo, resaltando del pasado los acontecimientos más significativos, algunos nombres propios y las tendencias o movimientos colectivos que no podemos pasar por alto. Historia es conocimiento, podríamos resumir, conocimiento necesario en cualquier visión de conjunto sobre una realidad como la que pretendemos ofrecer aquí. Ciertamente una historia del patrimonio no equivale a una historia del coleccionismo. Como muy bien dice Llorens Prats (1997), «los tesoros de los monarcas de la antigüedad, las bibliotecas de los monasterios benedictinos o los gabinetes de curiosidades ilustrados son realidades distintas entre sí y distintas de lo que hoy entendemos por patrimonio». Sin embargo, cualquier colección, cualquier museo, sólo pueden explicarse a través de su historia. Por ello aunque seguimos una secuencia temporal que impide un tratamiento más transversal de los temas suscitados, hemos procurado resaltar la idea de las distintas funciones y significados que tiene lo que hoy llamamos patrimonio para las gentes de distintos momentos del pasado. A pesar de todo, nuestra limitada pretensión al abordar este capítulo nos hace caer seguramente en esquematismos y simplificaciones que no querríamos. Cuando en el título de los apartados principales hablamos de formación y después de eclosión de la conciencia patrimonial, a efectos de estructuración de los contenidos, estamos refiriéndonos en un caso y en el otro a la existencia constatada de realidades tales como la conservación y el uso de elementos del pasado, presumiendo en cualquier caso de que tales conciencias tienen un contenido y un alcance distintos. Es como en historia, cuando se habla de orígenes de la civilización y luego de plenitud. No existe, obviamente, una supuesta fase inicial y una supuesta fase final de un proceso único, que además aquí se contemplaría desde una perspectiva mayormente eurocentrista. Desde nuestra perspectiva histórica de principios del siglo XXI, la época que va de la Ilustración a la Revolución, época de

intensas vivencias del tiempo histórico, representa un punto significativo de inflexión, un gozne, que nos sirve para articular un discurso que hemos dividido en dos partes, una más lejana y otra más próxima a nuestras realidades y sensibilidades.[8]

2.1. Tiempo histórico y conciencia patrimonial

El tiempo histórico es el tiempo que pasa, aquel del que tenemos consciencia de que transcurre, que se contrapone al tiempo que perdura, el presente eterno. Determinadas civilizaciones primitivas sólo conocen el tiempo que perdura, del que emanan los mitos y determinadas formas de expresión ritual propias de una cultura circular. Aquí el individuo vive una existencia grupal poco diferenciada en un mundo en el que nunca pasa nada (por contraste con nuestro mundo), cosa que convierte en innecesaria toda conquista individual del futuro, integrándose el individuo en el medio de una forma tal que lo hace difícilmente distinguible del entorno. La conciencia del paso del tiempo va ligada, en cambio, al descubrimiento de la autonomía del ser humano y de su destino singular. Es este tomar conciencia diferenciada de uno mismo y del grupo lo que da paso al sentido de la historia. El tiempo histórico adquiere su pleno sentido en la noción de cambio, de la que se desprenden indefectiblemente dos nociones opuestas: progreso y retroceso. Filósofos y profetas han oteado ese futuro nacido del progreso y allí han plantado sus utopías sobre el Estado y la sociedad, como, por ejemplo, Platón o Aristóteles. Otras veces la vuelta al pasado se ha impuesto ante el vértigo de lo venidero. En ocasiones el pasado absolutizado se ha reinterpretado a la luz del presente con esperanza y quizás con nostalgia.

En cualquier caso, sin tiempo histórico no hay conciencia patrimonial (en el sentido de legado material). Sólo cuando existe una clara percepción del paso del tiempo y su repercusión sobre las personas y las cosas, empieza a adquirir sentido conservar los testimonios acumulados, los relatos épicos y hagiográficos, los memoriales. Por eso no es extraño que junto a los relatos históricos aparezcan al mismo tiempo las bibliotecas para guardar tales relatos, los archivos para recoger los demás documentos escritos, y los museos para conservar los objetos más preciados, al tiempo que se levantan monumentos a la memoria de seres humanos singulares. Archivos, bibliotecas y museos adquieren carta de identidad al unísono en la historia. Pero la noción de paso del tiempo no adquiere su verdadero sentido sin la noción de espacio, puesto que el tiempo precisa del soporte físico del espacio para poder aferrarse. Las civilizaciones históricas han tendido a crecer y ampliar el espacio ocupado, transformándolo y llenándolo de sus creaciones materiales, sus objetos. Sin delimitación del espacio geográfico, dimensión asociada a las perspectivas de

8. En todo caso defendemos la hipótesis de que a mayor conciencia de la historicidad del ser humano, mayor interés por conservar el legado histórico material.

reproducción, continuidad y progreso, no hay plena conciencia del paso del tiempo. Históricamente, fue Alejandro el Magno quien con sus conquistas, acompañadas de grandes aportes de riqueza y trofeos, seguramente propició para Occidente una definitiva dimensión del espacio que faltaba para sentir con toda su plenitud el paso del tiempo.

Cuando el ser humano designa a determinados objetos como merecedores de un futuro, está intentando fijar en esos objetos el tiempo que se escurre. Por eso podemos decir que patrimonio son huellas del tiempo que pasa, recogidas en trazas físicas perdurables, o, lo que es lo mismo, tiempo encapsulado que se hace presente en la materialidad del testimonio conservado, que sirve de puente entre el pasado y el futuro. Al favorecer el tránsito del pasado al futuro y viceversa, el patrimonio adquiere un valor superior; por eso afirmamos que es herencia y memoria que no podemos permitirnos el lujo de dilapidar, porque debe servir al porvenir.

2.2. Factores históricos del coleccionismo universal

Acabamos de citar la noción designar. Los seres humanos separan determinados objetos del resto para conservarlos y proceden a reunir grupos de objetos especialmente designados a los que se adscribe un determinado significado relacionado con el paso del tiempo. A esa práctica tan universal y antigua la podemos llamar coleccionismo cuando se refiere a los objetos muebles, a falta de otra mejor. Esa forma de actuar del ser humano desborda a menudo el campo en el que se desenvuelven las nociones de herencia y memoria, aunque de alguna forma u otra todo coleccionismo se asocia a la noción de tiempo (conservar, no dejar morir o desaparecer, alcanzar la eternidad). Parafraseando a George Steiner, podríamos decir que los objetos del coleccionista encarnan la ficción suprema de una posible victoria sobre la muerte. El coleccionismo se asocia a patrimonialización cuando predomina el sesgo público o colectivo. Existen unos factores de fondo que explican el ansia coleccionista y conservacionista de la humanidad, que apenas se diferencian de Oriente a Occidente y que persisten desde el pasado más remoto para llegar al presente más actual, aunque hay que insistir que no todas las sociedades han practicado necesariamente formas de coleccionismo como las que conocemos en la cultura occidental.

El elemento que más ha pesado históricamente en el fenómeno del coleccionismo ha sido quizás la búsqueda de la trascendencia. Las reliquias constituyen en este sentido el ejemplo más claro, porque en su doble naturaleza de testimonio y misterio han seducido a los seres humanos desde la más remota antigüedad. Sectas, iglesias y religiones han conservado las reliquias de sus santos así como numerosos objetos rituales y sagrados. Tanto en el Japón budista como en la China confucionista o en la Europa romana pagana existieron receptáculos cerca de los lugares de culto para albergar y exponer públicamente ofrendas y reliquias

que prefiguran lejanamente esta institución relativamente moderna que llamamos museo.

A veces es difícil distinguir entre mera acumulación de objetos valiosos y coleccionismo. Acumulación indica ansia de posesión, apego a cosas materiales y exteriorización de determinadas capacidades o poderes. El coleccionismo además de reproducir los rasgos y los beneficios derivados de la acumulación, implica algo más: el reconocimiento de un orden en los objetos atesorados, orden generador de lógicas internas estructuradoras de significado, y una revuelta contra el deterioro y la muerte de las cosas. La pura acumulación de objetos valiosos aparece con peculiar fuerza en distintos momentos históricos camuflando otras posibles finalidades en la intención del recolector. Así se podría hablar, pues, de un precoleccionismo que concibe la colección como «tesoro» o como «hucha», en el que la atracción que despierta el oro y las piedras preciosas, las joyas y los objetos raros —hoy quizás también los cuadros de cotizados artistas— medida en valor material llega a pesar más que cualquier otra cosa o consideración, tornándose el puro atesoramiento en el principal objetivo a perseguir. Un ejemplo de este tipo de comportamiento nos lo proporcionan ciertos usos medievales al respecto; el tesoro de Carlomagno, conservado durante tiempo en la capilla palaciega de Aquisgrán, representaría seguramente un caso arquetípico.

En tercer lugar, deberíamos incluir un coleccionismo individual que se nutre de curiosidad y sorpresa, de búsqueda y asombro, que obtiene, como compensación a tales atributos tan humanos, los beneficios de la gratificación intelectual y sensorial del coleccionista. Aquí el coleccionista busca el trato físico con los objetos y se complace con el estudio de los objetos reunidos y aun en la mera contemplación. Ese coleccionismo puede derivar en fetichismo cuando el yo posesivo se sublima. Las colecciones de los príncipes del Renacimiento muchas veces respondieron a estos móviles, aunque también a motivaciones relacionadas con la ostentación de poder y el prestigio personal. Cercano conceptualmente a este tipo de coleccionismo aparece otro más sosegado y abierto, el coleccionismo científico, es decir, aquel que precisa de la formación de extensas colecciones sistemáticas muy contrastadas para poder llevar a cabo una actividad continuada de investigación. Este coleccionismo que trasciende lo individual está presente en las colecciones de los siglos XVII y XVIII que fundamentaron los principales museos públicos europeos, o en los museos universitarios. Podríamos incluso hablar de un coleccionismo de prestigio que persigue poco más que el reconocimiento social del coleccionista; y hasta de un coleccionismo corporativo, que busca mediante los objetos reunidos fijar elementos de identidad para un colectivo. Muchos coleccionismos modernos son de hecho identitarios, especialmente en la cultura occidental de los últimos dos siglos, cuando la construcción del estado-nación requirió de la contribución de colecciones y museos por su aportación en el terreno de las representaciones simbólicas de carácter identitario.

2.3. La formación de una conciencia patrimonial

2.3.1. Las primeras manifestaciones de coleccionismo y conservacionismo

2.3.1.1. *El mundo antiguo*

Las civilizaciones antiguas con sentido histórico —Egipto, Mesopotamia, China, Grecia, Roma— desarrollaron formas de coleccionismo y conservación de patrimonio que, a pesar de los pocos indicios dejados, no podemos por menos que calificar de impresionantes. Egipto, la primera, nos legó sus monumentos funerarios, verdaderos museos de la muerte (o de la vida tras la muerte) creados para la eternidad. En Larsa, Mesopotamia, descubrimos en fechas tan alejadas como el segundo milenio antes de nuestra era la posible existencia de usos pedagógicos afectando objetos conservados de generaciones anteriores, concretamente copias de inscripciones y gravados antiguos. Los asirios conservaban y exponían en determinados templos y palacios de Nínive trofeos bélicos. Especialmente admirados fueron los procedentes de Egipto, entre los que había estatuas y obeliscos. La tradición mesopotámica de conservar trofeos de guerra y recuerdos de otras tierras adquirió un gran relieve durante el Imperio neobabilónico, cuando en el palacio de Nabucodonosor (siglo VI a.C.) se ubicó un «Gabinete de las maravillas de la humanidad» abierto a la curiosidad de todo el mundo. Exponente del poder de los reyes, debía ser también, como indica el nombre otorgado a este singular «museo», un lugar para el goce de los sentidos y el cultivo de la inteligencia. Geoffrey Lewis (1984) sostiene además, que en esa época los neobabilónicos empezaron a realizar excavaciones en la ciudad de Ur de los caldeos para salvar antiguos tesoros.

La antigua China es un modelo de primera hora en conservación del pasado. Los primeros tiempos del Imperio chino se benefician de la fuerza aglutinante que representa el culto sagrado al pasado, los mitos y fuerzas fundacionales de la civilización: caudillos, filósofos, sabios. Para los antiguos chinos, aun antes de las primeras dinastías, la conciencia del pasado les preparaba para vivir el presente. Por eso coleccionaban con verdadera unción determinados objetos-fetiche de su civilización como las vasijas de bronze rituales, las pinturas o las caligrafías. También los pueblos de Mesoamérica con más sentido histórico, como los aztecas y los mayas, en ese terreno de encuentro entre la ciencia, la tradición y la religión que afecta a tantos coleccionismos, produjeron comportamientos hasta cierto punto parangonables a los sucedidos en el mundo antiguo euroasiático. Las ceremonias colectivas con sus instrumentos y rituales, que tenían como altar y telón de fondo a templos y pirámides (Teotihuacán, Cholula, Palenque), implican un claro sentido del pasado.

Sin embargo, para descubrir en la antigüedad el precedente menos remoto de nuestros museos y monumentos hay que ir a Grecia. También allí los objetos antiguos y valiosos sirvieron a la memoria y al conocimiento, pero dieron a tales usos una forma más elaborada y cercana a la nuestra que otras civilizaciones de la antigüedad: la civilización griega

antigua inventa dos instituciones que prefiguran el contenido y alcance de los museos de nuestros tiempos: *museion* y *pinakothekai*. Cronológicamente aparece primero el concepto de pinacoteca o galería de pinturas y obras de arte en general. Célebre es la descripción de Pausanias describiendo la galería de pinturas que se encontraba en los Propileos de la Acrópolis de Atenas en tiempos de Pericles, en la que se exponían obras de artistas contemporáneos y se admiraban las pinturas de artistas antiguos. En las salas había vigilantes y no se escatimaba en medidas de seguridad como cerrojos y contraventanas a la hora de cerrar al público. Pero la exposición de objetos valiosos y arte al público debe ser anterior en Grecia. Los templos exhibían tradicionalmente ofrendas votivas bajo las columnas del peristilo y en el pronaos, puestas al cuidado de un sacristán conservador y concienzudamente registradas e inventariadas. La presión de esta costumbre hizo concebir un templo específico para tales ofrendas con su personal especializado, el *thesaurus*, dedicado a los devotos y atracción de los viajeros, naturalmente convertido en depósito y expositor de tesoros de los pueblos de Grecia. Hoy conservamos reconstruido en el santuario de Delfos uno de aquellos receptáculos, el tesoro de los atenienses.

El mítico *museion* griego, más propiamente helenístico, origen de la palabra moderna que usamos para nombrar a nuestros museos, fue en realidad una institución dedicada íntegramente al conocimiento que desborda nuestra idea actual de museo. Concebido inicialmente por Ptolomeo I Soter en Alejandría en el año 290 a.C., el *museion* o casa de las musas, fue una verdadera ciudad del conocimiento con biblioteca,[9] templo, observatorio, salas de estudio, reunión y exposición, laboratorio, depósito de colecciones de especímenes naturales y objetos culturales, y jardines botánicos y zoológicos. En el *museion* las colecciones reunidas no representaban la razón de ser de la institución sino que servían a la investigación y la enseñanza. Se apreciaba el valor de ejemplo de los objetos o especímenes seleccionados, así como el valor de testimonio que podían tener determinados vestigios. El mismo Aristóteles había utilizado habitualmente sus propias colecciones de especímenes naturales para enseñar en su liceo ateniense.

Muy significativo del valor concedido por los griegos al patrimonio legado por el pasado es el hecho de que en la misma época en que funcionaba el *museion* de Alejandría se estaba elaborando en el mundo helénico una lista de las maravillas de la creación, la lista de las siete maravillas del mundo, que ponía de manifiesto que la seducción por lo antiguo venía de lejos. Las siete maravillas no son un mito sino una eficaz producción de la cultura helenística, que representa la quintaesencia de la idea de patrimonio histórico-artístico traducida en unos objetos seleccionados

9. Bazin nos explica que en otra biblioteca, la Biblioteca de Pérgamo, uno de los grandes focos culturales del mundo helenístico, había una sala de respeto con bustos y estatuas de grandes personalidades históricas de la inteligencia y la cultura que puede pensarse que hacía las veces de museo histórico. Esta idea reaparecerá en Italia durante el Renacimiento con las galerías de retratos, y alcanzará con la Biblioteca de El Escorial una de sus realizaciones mayores.

por representar, a la vista de las mentes más influyentes de la época, los hitos mayores de la creación humana, ejemplo y referencia para las generaciones futuras.

Roma sigue los pasos de Grecia. Los romanos heredaron de los griegos la costumbre de conservar en templetes las ofrendas hechas a los altares de los dioses, y la afición por el coleccionismo. Pero Roma concedió especial importancia al coleccionismo privado, desarrollado rápidamente tras la conquista de los estados helenísticos gracias al aporte de los botines de guerra. No se trataba de un fenómeno desconocido, puesto que en el mundo helenístico, al menos desde el siglo III a.C., existía un floreciente mercado de arte y antigüedades. El Imperio se inicia, sin embargo, con políticas favorables al desarrollo de los bienes públicos, por lo que Agripa, uno de los inspiradores de tales políticas, cede al pueblo de Roma sus colecciones de tesoros artísticos para que sean expuestos en el panteón y usados en beneficio de la educación pública. El Panteón de Agripa prefigura así el museo público. Esto sucede al cabo de décadas de expolio sistemático de los pueblos sometidos, al finalizar lo que podríamos denominar la primera gran oleada de expolio de bienes culturales de nuestra era. Luego, Adriano en su villa de Tívoli de más de 18 kilómetros cuadrados construirá el primer «museo» privado al aire libre que conocemos: una colección de recuerdos personales. En Tívoli, el emperador hizo levantar réplicas de construcciones que le habían impresionado en sus viajes por las provincias del Imperio. Para albergar sus colecciones de objetos se hizo construir un edificio diseñado *ex professo* al que denominó *antiquarium*, orientado de forma que se obtuviese el mejor partido de la iluminación natural, por lo que se convirtió en inventor de la «arquitectura de museos» e inspirador de un tipo de edificio para conservación y exposición de obras de arte que se revitalizaría en el Renacimiento.

2.3.1.2. *El Occidente medieval*

En el Occidente medieval se impone la idea del coleccionismo como tesoro, es decir, la acumulación de objetos valiosos como piezas de oro, joyas, medallas y camafeos, armas, reliquias y curiosidades exóticas dotadas de raros poderes. Tales tesoros constituían para sus propietarios —príncipes laicos y príncipes de la Iglesia— la imagen más conspicua del poder sin merma del carácter simbólico atribuido a muchos de estos objetos. La Iglesia, que reserva los objetos más bellos y ricos para la liturgia, fue la institución que mejor entendió las virtualidades de este coleccionismo y la que lo practicó de forma más sistemática y coherente. Además, descubrió en las reliquias un tipo de objeto acumulable especialmente valioso no sólo por su poder sanador, sino también por su simbolismo y poder evocador. Las Cruzadas que, bajo el señuelo de la Vera Cruz, lanzaron a las gentes a la conquista de Jerusalén, sirvieron para traer a Europa botines considerables, como los famosos leones de la plaza de San Marcos en Venecia. Estos y otros trofeos expresaban el poder de la institución y la superioridad de las armas de la cristiandad frente al infiel.

El lugar apropiado para la conservación de los tesoros de la Iglesia era bajo el ábside de los templos o en las esquinas de los claustros de los monasterios. En determinados sitios se buscó en el interior de los templos un lugar recóndito e inaccesible, la cámara santa, como la que existe en la catedral de Oviedo, que entre otras reliquias guardaba las siguientes joyas: dos espinas de la corona de la pasión de Cristo, un pedazo del bastón de Moisés, una sandalia de san Pedro, la piel incorrupta de san Bartolomé, así como la cruz de madera de roble adornada con gemas, que don Pelayo enarboló en Covadonga

El valor histórico concedido a los objetos antiguos varía La época de Carlomagno revalúa ciertos objetos en base a una idea determinada de imperio, por ejemplo. Los monumentos también sufren una suerte diversa: a veces se destruyen por paganos, pero otras veces se conservan y protegen. Los peregrinos que viajaban a Roma, Santiago o Jerusalén, no siempre pasaban de largo frente a los restos de la antigüedad: la nostalgia por el mundo antiguo perdido aflora a menudo, como cuando en 1162 la columna de Trajano recibe especial protección En la Baja Edad Media ya se constata el renacimiento del coleccionismo de antigüedades, mientras sigue creciendo la compraventa de reliquias

2.3.2. La contribución de la Europa moderna

2.3.2.1. *El Renacimiento y el legado del humanismo*

Con el Renacimiento se produce un primer desfase significativo con el pasado que tiene consecuencias notables. Los patrones medievales de pensamiento se empiezan a dejar de lado para trabajar con ideas frescas Se empezó por leer e interpretar la antigua sabiduría directamente y no por medio de intermediarios y, tal como había sugerido Roger Bacon, practicar la observación directa de los fenómenos. El humanista siente que rompe con las inercias de la historia y al liberarse descubre el papel de la civilización, no ya en la construcción del pasado sino también en la construcción del presente. Por eso en esta época se consolida la periodización en edades de la historia: antigua, medieval, moderna, y por eso mismo la modernidad del Renacimiento se caracteriza por un enorme sentido de presente. Empieza a cuajar una determinada concepción de la historia como progreso cíclico, con la antigüedad como uno de los puntos álgidos, en trance de reproducirse en los momentos presentes La percepción de las diferencias entre un punto del ciclo y otro se traduce en lo que respecta a las actitudes hacia los vestigios del pasado, en una postura selectiva que entroniza los testimonios de los tiempos antiguos. Las ruinas de Roma son asiduamente visitadas, las inscripciones copiadas, ciertos edificios conservados, descritos, medidos y dibujados. Tales restos tenían un interés moldeable a las necesidades de aquel presente: reutilización, imitación, estímulo a la inspiración. Por eso no es extraño que edificios de nueva construcción integraran fragmentos de edificios antiguos o que se homenajeara

las obras antiguas por la vía del revivalismo sin parar mientes en el grado de destrucción a que se sometía parte del patrimonio. La cultura material era considerada sobre todo por su belleza y la información textual que contenía, por lo que se privilegió la conservación de inscripciones, monedas, lápidas y obras de arte. La práctica coleccionista devino un asunto privado muy propio de todo auténtico caballero, concitando intereses muy extensos que iban del arte a la historia sin olvidar las maravillas de la naturaleza.

El antropocentrismo humanista aliado a la nueva visión sobre el pasado, con la contribución del poder económico, fomentó en el siglo XV un coleccionismo de caballeros que reunía a representantes no sólo de la aristocracia, sino también de la burguesía, y que tuvo en la familia florentina de los Medici a su arquetipo. Las generaciones de los Medici, que van de Cosme el Viejo al gran duque Francesco, representan la transición definitiva entre las viejas formas del coleccionismo —público, colectivo y clerical— y las nuevas, caracterizadas por el dominio de lo privado, el contenido laico y el objetivo de enriquecer personalmente a sus practicantes. Los Medici adecuaron mejor que nadie las viejas prácticas de atesoramiento con las nuevas concepciones sobre el coleccionismo que reactualizaba las visiones sobre el pasado, reclamando nuevos usos para los objetos de ese pasado. ¿Fueron entonces los Medici los creadores, en su palacio florentino de vía Larga, del primer museo de los tiempos modernos? Así lo avalan hechos como la significación de los objetos reunidos, tanto antiguos como contemporáneos, y el dato de que Lorenzo el Magnífico, o quizá ya su abuelo Cosme, fueron quienes por primera vez, utilizando el término griego que señalaba el lugar de las musas, denominaron a su colección privada museo, contrataron a un conservador y admitieron visitas, que más que nada servían para glorificar al propietario. Más tarde, Francesco de Medici trasladaría las colecciones familiares a un edificio que formaba parte del nuevo complejo de palacios desde los cuales se gobernaba el estado, los Uffizi, ocupando hacia 1581 el piso superior, que había sido habilitado y decorado expresamente por Vasari para realizar una función tan especial.

Al brillo de Florencia siguió el de Roma, con su corte papal que a principios del XVI quiso mostrarse como la verdadera heredera política y cultural del imperio y pretendió monopolizar el próspero comercio de antigüedades. Julio II inició las colecciones papales que llevarían, siglos mediante, a la creación de los museos vaticanos. El grupo del *Laocoonte* presidió durante muchos años el conjunto de estatuas plantadas en los jardines del Belvedere convertidos en galante galería abierta de antigüedades.

2.3.2.2. *La curiosidad precientífica y las primeras grandes colecciones europeas*

Italia, fundamentalmente en los siglos XV y XVI, y otras partes de Europa a lo largo del siglo XVI propiciaron el florecimiento de distintas formas de coleccionismo que dieron lugar a una variada tipología de espacios y

conceptos para el trato con las colecciones, que prefiguró en algunos casos los futuros tipos de museo. Tal eclosión conllevó el uso de distintos nombres para designar, en algunos casos, cosas parecidas. Así, los nombres de *theatrum*, galería de pinturas, galería de retratos, museo, gabinete de curiosidades *(Kunstkammer)*, cámara de maravillas *(Wunderkammer)*, gabinete de antigüedades, *studiolo*, *antiquarium*, *nympheo*, tesoro, etc., aparecen designando colecciones privadas en distintos puntos de Europa. Estos espacios para las colecciones respondían a discursos bien elaborados, llenos de significado para sus propietarios, mostrando, a través de su organización interna, de las interrelaciones entre las partes (deudoras de una lógica sólo perceptible a los ojos del coleccionista y su círculo de inicados), una manera coherente de contemplar el mundo.

Las experiencias concretas de determinados coleccionistas nos sugieren incipientes desarrollos de prototipos museísticos. Así, recordamos entre los anticuarios-arqueólogos a un Niccollo Niccollini, que vivía en su casa de Florencia literalmente envuelto de antigüedades, sin llegar nunca a construir un espacio específico para albergarlas, en la que recibía a Ghiberti o al mismo Cosme de Medici. O a Mantegna, el pintor arqueólogo propietario de un gabinete de antigüedades, convertido en un anticuario muy influyente que reflejó en sus pinturas de encargo sus preferencias como coleccionista. Un ejemplo de colección miscelánea de la época lo proporcionan las posesiones del influyente cardenal Mendoza en la España de los Reyes Católicos. El obispo Giovio, en cambio, apunta a los fundamentos del museo de historia con su Templo de la Fama. Hacia 1520 reunió en Como una galería con 280 retratos de personajes ilustres, clasificados en tres grupos: poetas y eruditos desaparecidos, poetas y eruditos vivos, y artistas y líderes políticos de todas las épocas. Era una colección de carácter histórico, reunida como tributo a la memoria de los «grandes hombres», que mostraba una visión personal sobre la forma de escribirse la historia, que habría de tener una gran repercusión, influyendo en monarcas y príncipes de toda Europa. Las galerías de retratos y las pinturas de batallas que asoman hacia mediados del XVI en los palacios de los príncipes del Renacimiento muestran el primer desarrollo del museo de historia.

Uno de los paradigmas del coleccionismo del Renacimiento es el gabinete de curiosidades. Francis Bacon decía de ellos que debían llenarse de cosas que la mano del hombre por medio de su arte e ingenio llegase a transformar en objetos dignos de la curiosidad, fuese por la forma de los materiales o el movimiento que mostrasen. Y así fue; de naturaleza enciclopédica, los gabinetes contenían particularmente colecciones de objetos de origen natural que habían sido modificados a mano con el fin de transformarlos en trofeos, en una especie de homenaje a la pericia y la habilidad humanas. Julius von Schlosser estudió algunos de estos objetos pertenecientes a las colecciones de los Habsburgo[10] austríacos, como

10. Destacan las colecciones del archiduque Fernando II de Habsburgo, primo de Felipe II de España. Siendo gobernador del Tirol este príncipe organizó en el castillo de Ambras en 1563 un complejo extraordinario. Distribuyó sus colecciones en cuatro edificios interconectados.

ciertos corales trabajados en forma de animales mitológicos montados sobre cajas decoradas con pedrería, etc. No hay duda que para sus propietarios constituían la muestra más elevada de las relaciones existentes entre naturaleza y actividad humana, asociadas ambas para producir los objetos más seductores, tanto a la vista como para la inteligencia, toda vez que representaban la unidad existente entre todas las cosas de la Creación.

La Italia manierista realizó una interpretación muy interesante de la cámara de las maravillas centroeuropea,[11] de la cual conservamos, quizás, el ejemplar más representativo, el *studiolo* que hacia 1570 creó el gran duque Francesco I Medici en su palacio de Florencia. Este Medici, unos años antes de enviar el grueso de sus colecciones a los Ufizzi, inventó un pequeño espacio cerrado, profusamente decorado, concebido para su uso privado y secreto, donde reunió elementos de la naturaleza —*naturalia*— y muestras del artificio humano —*artificialia*—, que interpretaban curiosas relaciones, constituyendo un microcosmos perfectamente ordenado y coherente que representaba la imagen del mundo que se había forjado su dueño. Signo de los tiempos, Pirro Ligorio, arquitecto del Papa y autor de un libro sobre las antigüedades de Roma, también creó en la misma época su propia visión del cosmos, esta vez en un gran espacio al aire libre: los jardines de Villa-Este en Tívoli. Resultó una representación marcadamente manierista que incluía reproducciones de algunas de las siete maravillas de la antigüedad, con lo que Ligorio fundía el mito con la arqueología y las artes prácticas.

Paralelamente, las grandes casas reales de Europa se iniciaban en el coleccionismo. Es interesante ver cómo los monarcas del Renacimiento reprodujeron en sus posesiones parecidos esquemas conceptuales y organizativos. No en vano Alberto V de Habsburgo, duque de Baviera, se hizo con los servicios de Samuel van Quiecheberg, un médico flamenco que fue el primero en publicar (1565) un tratado sobre la manera de organizar colecciones de carácter enciclopédico reunidas en gabinetes o cámaras de maravillas, recomendando principios sistematizadores. Vemos cómo la colección de libros o biblioteca tenía su trasunto en la colección de armas o armería, puesto que el perfecto caballero ponía a igual altura las armas y las letras. A veces existía un espacio diferenciado para los trofeos de guerra y no faltaba en palacio una galería de pinturas y un *antiquarium*. Finalmente, en lo más profundo de las posesiones del monarca existía alguna forma de cámara de las maravillas o gabinete de curiosidades para uso privativo, conteniendo las joyas más preciadas obtenidas como coleccionista.

---

albergando los tres primeros la armería, el tesoro más preciado de un príncipe como tal, y reservando el cuarto para su gabinete de curiosidades.

11. La cámara de las maravillas, como el gabinete de curiosidades, representa la expresión simbólica de una aspiración de dominio sobre la Creación, como hemos visto. Sentado frente a los armarios y cajones que la equipaban, que contenían los objetos más diversos, el artífice de este espacio recóndito se siente poseedor de las llaves que abren las puertas del conocimiento.

Tanto Francisco I de Francia, que juntó en Fontainebleau una gran colección, como Carlos I de España y sobre todo su hijo Felipe reunieron grandes colecciones, sin olvidar a sus familiares austríacos ya citados (el duque de Baviera y Fernando del Tirol). La colección de pinturas del rey Felipe de España llegó a ser la mejor de Europa y su armería, trasladada en 1562 a un nuevo edificio frente al Alcázar Real de Madrid, el lugar ideal para escenificar el poder de la monarquía. En el mismo Alcázar, el rey poseía en la llamada cámara del tesoro una verdadera cámara de las maravillas en la que destacaban los instrumentos científicos (relojes, astrolabios, autómatas...) y numerosos objetos curiosos y raros, de origen natural o realizados por mano humana. Sin embargo, Felipe II creó un nuevo ombligo desde el que posicionarse para dominar el mundo: El Escorial. Allí trasladó parte de sus colecciones que articuló físicamente alrededor de una extraordinaria biblioteca. Centro de un universo coherente que el rey presidía, en la biblioteca de El Escorial vinieron a coincidir saber científico y pensamiento humanístico: libros, pintura, retratos de grandes personalidades, objetos científicos, antigüedades, especímenes naturales, dando forma al mejor destino «museístico» que pudiera imaginarse en la Europa de su tiempo.

2.3.2.3. *La época de la Revolución científica*

Los principios de la Revolución científica hacen cambiar las formas del coleccionismo y las actitudes de los coleccionistas. El espejismo de una visión armoniosa del mundo se desvanece, mientras se rompe la concepción unitaria del conocimiento que prevalecía hasta el siglo XVI. Se abre, pues, el camino hacia una especialización que confiere estatus destacado a tres grandes áreas de conocimiento, objeto de especial dedicación coleccionista: arte, historia/arqueología y ciencias de la naturaleza. El dominio de las ciencias de la naturaleza es el que evoluciona más consistentemente en la dirección de considerar a los especímenes naturales como documentos que hablan sobre las realidades del mundo físico. Así, el jardín botánico se concibe como una herramienta para la producción de conocimiento científico, tal como Ulises Aldrovandi se encarga de demostrar mediante el suyo de Mantua. Si el jardín de Aldrovandi es clave para la historia del coleccionismo científico en Italia, la colección de plantas (muchas de ellas traídas de América) y el jardín sevillano del doctor Monardes destacan por llevar a su cumbre la tradición mediterránea del *hortus* con valor médico-científico. Pero parece que es en el norte de Europa donde más rápidamente progresa el coleccionismo científico a partir de mediados del siglo XVI, con ejemplos alemanes, holandeses y escandinavos que siguen los empeños metódicos de pioneros como Konrad von Gesner, autor en 1565 del catálogo de una colección de historia natural de Dresden, o el danés Olaus Worm.

De forma parecida, los objetos creados por el ser humano tenderán a ser apreciados no sólo por sus valores estéticos sino especialmente como testimonios de la evolución de las sociedades. El interés por los testimonios

materiales auténticos y su análisis crítico aparece ya a finales del XVI. Ambrosio de Morales y Antonio Agustín ejemplifican perfectamente al erudito renacentista que lee críticamente los restos físicos del pasado. Arqueólogos anticuarios como Maffei, Caylus o Montfaucon siguen la senda trazada y reivindican a principios del siglo XVIII el estudio directo y metódico de los restos materiales para hacer avanzar el conocimiento histórico.[12]

La era del método científico debía progresar con la ayuda del conocimiento taxonómico, por lo que la labor de los coleccionistas científicos se orienta a establecer series morfológicamente similares y presentarlas según los rasgos físicos que evidencian. Linneo, tras arduos años de trabajo en sus colecciones, publica en 1735, en Upsala, su sistema de clasificación para los especímenes del reino vegetal. De modo parecido, los especialistas en arte persiguen establecer pautas significativas en la presentación de las creaciones artísticas, decantándose hacia mediados del XVIII por la exposición según «escuelas». Así lo hace Chretien de Mechel, quien ordena por escuelas, «en favor más de la instrucción que del placer»,[13] las colecciones de la familia real en el castillo del Belvedere de Viena. Tales labores de ordenación y estudio requieren de infraestructuras mayores que las habituales hasta entonces y de verdaderos especialistas. No cabe duda de que el coleccionismo va adquiriendo una dimensión que sobrepasa las posibilidades de las individualidades. Asociaciones como la de los Anticuarios de Londres, fundada en 1718, muestran una preocupación gremial por la conservación del patrimonio. El coleccionismo no sólo deja de ser un negocio privado y privativo para abrirse a unas elites ansiosas de conocimiento, sino que también va requiriendo, más allá de las asociaciones privadas, de la intervención de instituciones complejas como sociedades y academias, e incluso del propio Estado.

Fueron los Medici en 1650 quienes fundaron la primera sociedad de sabios, la Academia del Cimento. Su labor en una Italia en decadencia quedó oscurecida por la de instituciones emergentes parecidas surgidas pronto en otras partes de Europa, como, por ejemplo, la Royal Society. Bajo iniciativa privada civil, en 1660 nacía en Londres la Royal Society. Su trayectoria es muy ilustrativa: las ingentes colecciones de historia natural que reúne sirven de base para un estudio científico de la naturaleza que aspira, a partir de establecer un sistema clasificatorio lo más completo y universal posible, a un conocimiento objetivo de la realidad. Su éxito es su fracaso, puesto que un siglo después ya no es capaz de mantener sus colecciones, por lo que se ve obligada a cederlas a un flamante Museo Británico. La universidad europea va a la zaga de las academias. En 1671, el Ayuntamiento de Basilea compra una colección privada para cederla a la

12. Bernard de Montfaucon, por ejemplo, se dio cuenta de que hacía falta en Francia documentar cuanto antes la arquitectura del pasado. Para ello viajó por todo el país y llegó a reunir una gran cantidad de imágenes de edificios antiguos que le permitieron publicar entre 1725 y 1735 cinco volúmenes de gravados sobre lo que llamó los monumentos de Francia.

13. Las citas como ésta referidas a autores no contemporáneos sin acompañamiento de justificación de procedencia han sido obtenidas de fuentes secundarias.

Universidad, con lo que se funda el primer museo universitario con colecciones destinadas a un uso científico-educativo directo. El patrocinio privado beneficia a la Universidad de Turín que recibe la colección de arqueología del anticuario Maffei, y también a la Universidad de Oxford que reune en 1683, para formar lo que será el primer gran museo universitario abierto al público (*Ashmolean Museum*), las colecciones de dos particulares: la de los hermanos aventureros Tradescant y la del sabio Elías Ashmole.

2.3.2.4. *La aurora de la modernidad*

El siglo XVIII es el siglo de la razón y del nacimiento de la gran utopía del progreso. Razón y progreso se relacionan necesariamente con un claro sentido de la historia, puesto que la seductora idea de que la humanidad progresa por sí misma emana de una nueva clarividencia que nada tiene que ver ya con la teología sino sólo con la filosofía y la historia. Por lo tanto, el Siglo de las Luces se inaugura con una conciencia mayor sobre la importancia del cambio histórico para la evolución de las sociedades. Pensadores como Vico, Voltaire o Turgot rechazarán una visión providencialista de la historia para abrazar un pensamiento histórico basado en la razón que pivotará sobre la idea de la historicidad del ser humano, inseparable de su naturaleza humana. La importancia del estudio de la historia, que utilizará con largueza, además de documentos escritos, monumentos y restos arqueológicos,[14] residirá en su valor para explicar el progreso de las distintas sociedades. La búsqueda de la verdad histórica, tarea que emprenden distintas academias como la de los Desconfiados de Barcelona en 1700 o la de la Historia en Madrid a partir de 1736, será una obsesión de los tiempos y deberá contar con ayudas tan decisivas como la realización de inventarios de monumentos, la reunión de colecciones de antigüedades y la excavación de lugares con restos arqueológicos.[15] Dos grandes destinos arqueológicos brillan con luz propia durante el siglo: Pompeya y Herculano en Europa y las antiguas ciudades precolombinas en América.[16] En ambos lugares las evidencias descubiertas dan lugar, casi

14. El científico español Antonio de Ulloa escribía en 1772: «Las memorias de la antigüedad son las demostraciones verídicas de lo que fueron las gentes en los tiempos a que se refieren: por ellas vienen a averiguarse lo que alcanzaron, el modo como se manejaron, su gobierno y economía... Sin los monumentos, que a pesar de la ruina de los tiempos se conservan en alguna parte, no habría documentos formales de donde inferirlo.»

15. La labor de las academias es recompensada por el Estado, que las convierte en sus agencias para la vigilancia y conservación del patrimonio. En España, una Real Cédula de 3 de junio de 1803 encomienda a la Academia de la Historia la conservación de los monumentos del reino: trabajo que conlleva la apertura de un registro de monumentos y la realización de una descripción de los monumentos inventariados. Por su parte, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, creada en 1773, se encarga de aprobar las obras de arte que se instalan en los lugares públicos, mientras realiza actividades de coleccionista y supervisa la creación de algunos museos de objetos artísticos.

16. Durante los siglos XVII y XVIII no son raras las expediciones en los virreinatos de México y Perú dirigidas a reconocer, estudiar y, en algunos casos, excavar monumentos de la era precolonial. Carlos de Sigüenza y Góngora, por ejemplo, a finales del XVII realiza las primeras excavaciones en la Pirámide del Sol de Teotihuacán. En época de Carlos III se excava Palenque. Nuevas

en paralelo, al nacimiento de la arqueología moderna como procedimiento de investigación del pasado.[17] Historia, arqueología y, claro está, las ciencias que explican la naturaleza. Buffon y Lamarck convierten el Jardín de Plantas del rey en París en una gran institución científica y museística. En Barcelona, en 1740, Josep Salvador abre su colección privada de naturalista al público interesado de la ciudad. Para los Ilustrados el museo, o la colección ubicada en la casa de un aristócrata, en la universidad o en una academia, adquieren el rango de instrumento de la ciencia al servicio de la verdad, en el que se conservan las pruebas y evidencias que sirven al conocimiento, así como las mejores creaciones de la humanidad.

La búsqueda de la verdad sobre el pasado y el presente está relacionada con el surgimiento de una nueva ética civil. La sociedad europea en proceso de secularización requería de nuevos códigos morales. A la luz de la Ilustración, las colecciones debían de tener una utilidad pública. Los templos de las artes y las ciencias que eran las academias y sus museos, así como las galerías de arte de los poderosos, debían de abrirse a la sociedad para provecho de las gentes corrientes. Así lo ve Diderot que incluye en las páginas del volumen noveno de la Enciclopedia, publicado en 1765, un proyecto de museo nacional a instalar en el palacio del Louvre. A fines de siglo, las principales monarquías europeas tienen ya proyectos serios de fundación de grandes museos nacionales o reales, sean de arte, historia o ciencias de la naturaleza. Algunas aprovechan las ocasiones para adelantarse, como la británica. En 1759, la monarquía británica apoya la fundación de un museo público de carácter nacional basado en el legado del benefactor Hans Sloane, quien al morir había apelado al Parlamento para que su colección privada tuviera un uso público en el futuro, «para beneficio de la humanidad entera»: el Museo Británico. En el castillo del Belvedere de Viena las colecciones de los Habsburgo se abren por primera vez al público en 1784. Federico II de Prusia no tiene reparos en mostrar los objetos artísticos que guarda en su palacio de Sansouci en Postdam. En España, el rey Carlos III bendice la creación de un Templo de las Ciencias con su jardín botánico y a tal fin se da inicio en 1787 a la construcción de un gran edificio bajo la dirección de Juan de Villanueva: el futuro Prado.

---

expediciones en México entre 1805 y 1807 llevan al virrey Iturrigaray en 1808 a crear una Oficina de Antigüedades.

17 Los progresos de la arqueología están muy relacionados con el triunfo del neoclasicismo y su empeño por la preeminencia de la razón, la claridad y el orden. Al influjo en su eclosión procedente del subsuelo napolitano —ruinas de Pompeya y Herculano—, hay que añadir el peso ejercido por grandes depósitos de arte e historia como los que se guardaban en el Vaticano y que a mitad del XVIII alcanzan la mayor notoriedad. Pero además el neoclasicismo ensalza el valor de la educación. En 1772 se abrió al público definitivamente la colección de antigüedades del museo Pío Clementino para deleite de eruditos, turistas y aficionados de toda Europa. Si el Papa abría parte de sus colecciones al público, alguna cosa parecida tendrían que hacer pronto los grandes monarcas cristianos europeos.

2.4. La eclosión de una conciencia patrimonial moderna

2.4.1. El siglo de los museos

2.4.1.1. *Un siglo que empieza en 1789*

En 1790, el anticuario francés Millin acude a la Asamblea Constituyente con la intención de reclamar de los diputados una mayor atención hacia, literalmente, los «monumentos históricos de la nación», en peligro de destrucción debido a los excesos de los revolucionarios que piden cuentas al pasado. La confiscación de los bienes de la Iglesia en 1789, seguida en 1792 de la de las propiedades de la aristocracia huida y de los bienes de la Corona, pone al poder surgido de la Revolución frente a una responsabilidad inédita: seleccionar de entre las obras de arte y los bienes inmuebles convertidos en bienes nacionales aquellos que merecen ser conservados bajo la égira del Estado, por su valor y significación. Una Comisión de Monumentos creada en 1790 elabora rápidamente las primeras instrucciones sobre inventario y conservación de obras de arte y fija las primeras medidas punitivas contra los responsables de atentados a los «monumentos nacionales». Es interesante notar cómo se establece en aquel momento una identificación entre monumentos históricos y monumentos nacionales. Para los nuevos líderes lo prioritario será salvar aquellos testimonios del pasado que mejor reflejen la trayectoria histórica de la nación francesa. Nace, pues, un concepto inédito de patrimonio que designa una forma de posesión simbólica de la colectividad, aquí la nación, sobre un conjunto de bienes que pertenecen por herencia histórica al conjunto de los ciudadanos.

El paso de la salvaguarda de unos bienes a su difusión pública se hace de forma natural. El artículo 22 de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano obligaba al Estado a poner a disposición del pueblo los bienes del conocimiento. Tal como había recomendado Diderot se imponía abrir al pueblo los palacios de la monarquía. En 1793 en base a las colecciones reales se crean dos grandes museos nacionales: el Museo Central de las Artes, en el mismo Louvre, y el Museo de Historia Natural, en el real jardín botánico. Pero no todo va a ser tan sencillo. En agosto de 1794 el abate Grégoire denuncia ante la Convención la destrucción que, en nombre de los ideales de la Revolución, se produce en distintos lugares del país: «el respeto público —afirma— ha de rodear de una manera especial a los objetos nacionales, los cuales, no perteneciendo a nadie, son propiedad de todos». La dialéctica entre pasado y presente, entre conservación y progreso, no es ajena al conflicto que el diputado contempla con pesar. La fase exaltada de la Revolución contradice los primeros intentos de salvaguardar un patrimonio que las circunstancias han puesto en el primer plano del debate político. Para muchos revolucionarios, los monumentos lo son sólo «al orgullo, el prejuicio y la tiranía»; para el abate Grégoire, en cambio, los monumentos conforman una riqueza colectiva que es preciso salvaguardar en favor del bien general, puesto que interesan a la memo-

ria colectiva y la identidad nacional. Destruyendo los monumentos y las obras de arte, razona el diputado, sólo se consigue conducir al pueblo hacia la ignorancia y la opresión.

Los principios básicos de una gestión patrimonial, trasunto de una conciencia patrimonial pública que hemos visto despuntar, aparecen en la doctrina que empieza a elaborarse tanto en Francia como en otros países de Europa, a caballo del cambio de siglo. Los objetos históricos y artísticos deben conservarse «para servir a las artes, la ciencia y la enseñanza», reza una nueva Instrucción de la Convención Nacional para la conservación de bienes culturales, fechada en noviembre de 1794.[18] Tal función social y pedagógica es reclamada también desde Berlín por el historiador Aloys Hirt, quien en carta enviada al rey de Prusia en 1798 fundamenta, con las siguientes palabras, el carácter educativo de los bienes culturales: «(las colecciones) —decía— constituyen un patrimonio de toda la humanidad [...] Sólo poniéndolas al alcance del público pueden convertirse en objeto de verdadero estudio, de manera que, con cada ventaja obtenida de esta forma, se obtiene una nueva ganancia para el bien común de toda la humanidad».

2.4.1.2. *La importancia del Romanticismo*

Con el Romanticismo el patrimonio deviene una forma de sensibilidad. El Romanticismo, que es contemporáneo al gran cambio, al reivindicar las emociones del ser humano, reconcilió las mentes con la memoria y acercó los individuos a la historia. La nostalgia de Dios y de su Iglesia y cierta ansia de sosiego en un tiempo tan acelerado, traspasado por tantos acontecimientos trascendentes, por revoluciones y contrarrevoluciones, contribuyó extraordinariamente a impulsar un ansia de conocer y experimentar el pasado y la historia, tanto la de los pueblos como la de las individualidades. Alexandre Lenoir reunió a escondidas durante los años revolucionarios, en el convento de los *Petits Augustins* de París, fragmentos de estatuas y lápidas, para fundar el Museo de los Monumentos Franceses, de corta vida pero de gran significación para el futuro de los museos de historia, como reconocería años después Michelet. Chateaubriand reflexionaba comparando el efecto del paso del tiempo sobre los monumentos —las ruinas—, que en cualquier caso consolaban los espíritus, a los efectos ruinosos de la acción de los seres humanos, que siempre resultaba dañina. Fue él quien animó a Napoleón a ordenar un censo sobre los monumentos franceses e invertir importantes sumas para la conservación, particularmente de los monumentos religiosos.

Ello sucedió en paralelo al surgimiento de una nueva seducción por lo exótico y lejano, realidades hechas más accesibles gracias al mismo Napoleón, quien con sus ejércitos de soldados y científicos llegó a Oriente

18. La citada figura humanista del abate Grégoire no sólo interesa por su contribución a la conservación de monumentos históricos y artísticos. Para él las máquinas también tenían que entrar en el museo para contribuir a la difusión del conocimiento e ilustrar los avances del progreso. Su mediación fue decisiva para la creación por aquellos años del Museo de Artes y Oficios

para extasiarse a la sombra de las pirámides de Egipto. Un nuevo filón aparecía en el horizonte del coleccionismo europeo. Pero la arqueología sería la ciencia que más se beneficiaría de la irrupción de las potencias europeas por el solar de las grandes civilizaciones de la antigüedad. Si Francia se posesionó de Egipto, Inglaterra dominaba los horizontes de la antigua Grecia. Lord Elgin, embajador en Estambul, fue autorizado a estudiar y, en su caso, llevarse fragmentos de los mármoles del Partenón. En 1803 embarcó los célebres fragmentos que, sin embargo, no fueron comprados por el Museo Británico, tras muchas vicisitudes y regateos, hasta 1816. Estos y muchos otros tesoros arqueológicos de la antigüedad empezaban a ser transportados a las metrópolis europeas para enriquecer los fondos de sus nuevos museos nacionales. El Imperio aprendía a degustar el pasado.

Con el Romanticismo pareció que la historia estallaba en multitud de dones. En muchos países, a partir de 1820, eruditos locales y académicos interesados por los monumentos comenzaron a formar sociedades conservacionistas —históricas, arqueológicas, anticuarias— No sólo se empezaba a descubrir el valor de lo local (anunciado por precursores como Herder, Goethe o Rousseau, valedores del particularismo), así como el carácter distintivo y original del arte medieval en Europa (proclamado por Pugin, Victor Hugo o Pablo Piferrer), sino que aparecían a la luz los mismos orígenes remotos de las sociedades europeas del presente, gracias a la arqueología (con Vedel-Simonsen, Thomsen, Boucher de Pertes). Esa generación romántica amante de la historia, que veía en el pasado una larga primavera, desafortunadamente sólo fue capaz de salvar una parte del patrimonio histórico europeo. Efectivamente, las amenazas al mismo crecieron con la contemporaneidad de forma extraordinaria: a las pérdidas físicas experimentadas durante las guerras napoleónicas hay que añadir las confiscaciones realizadas, las desamortizaciones, que dispersaron y repartieron en lotes valiosas colecciones antiguas y, sobre todo, la modernización y el progreso material capitalizados por la burguesía, que el paso de los años y la incipiente industrialización erigieron en verdaderas calamidades para el patrimonio. Un solo ejemplo significativo: hacia 1820 se demole el monasterio de Cluny. Hacia 1825, Victor Hugo reacciona y escribe: «Por más derechos de propiedad que se reconozcan, la destrucción de un edificio histórico y monumental no ha de permitirse a los especuladores, a quienes ciega y deshonra el interés [...] Hay dos cosas a valorar en un edificio: el uso y la belleza. El uso pertenece al propietario; la belleza nos pertenece a todos.»

Una de las fuerzas aliadas del romanticismo que impulsa el movimiento conservacionista es el nacionalismo. Napoleón engrandece el Louvre con la ayuda de Vivant-Denon y lo convierte, rebautizado *Museé Napoleon*, en símbolo de las glorias nacionales. Pero el nacionalismo florece al calor del particularismo en muchos otros países de Europa. La convuntura histórica es la apropiada: la crisis de las monarquías del Antiguo Régimen y las guerras napoleónicas alimentan el fenómeno. La *Grande Armée* ha retornado de los campos de batalla cargada de tesoros de la cultura y el arte de los pueblos que ha ocupado; sin embargo, sin quererlo ha sembrado a

su paso la semilla del nacionalismo. Al cesar el conflicto napoleónico el patrimonio de los pueblos contribuirá decisivamente en cada lugar a salvar la memoria del pasado y desvelar una conciencia nacional. El Congreso de Viena de 1815 abrió la vía para proceder a una operación sin precedentes de devolución de patrimonio confiscado a sus países de origen. Quatremère de Quincy dio desde el arte un fundamento teórico a la operación, al reclamar el reconocimiento de la naturaleza histórica de la obra de arte, por tanto, su valor distintivo para su lugar de origen. Pero al retornar los tesoros artísticos a sus países de origen, no fueron en muchos casos restituidos a sus antiguos propietarios —rey, aristocracia o Iglesia—, sino que, en nombre de los principios proclamados por la revolución liberal, pasaron a formar parte de los nuevos museos nacionales que se fueron creando.

Así pasó con el *Rijskmuseum* de Amsterdam, fundado como galería nacional en 1815, o con los museus nacionales de Baviera de la Koningsplatz de Munich, la construcción de los cuales comenzó en 1816 bajo las órdenes de Leo von Klenze. El mismo Museo del Prado, abierto al público en 1819 como colección real (no fue de hecho nacionalizado hasta 1868) era visto como un auténtico museo nacional puesto que reflejaba a través de las obras de los pintores españoles la identidad colectiva de un pueblo. Muy significativo es que en 1819 en Copenhague fuera inaugurado el Museo Nacional de Antigüedades con la intención de reunir y preservar piezas arqueológicas que mostraban los orígenes históricos del pueblo danés. En el otro extremo de Europa, la fundación de la moderna Grecia tras las guerras de liberación contra el Imperio otomano fue subrayada con la creación en 1829 en Egina del Museo Arqueológico Nacional destinado a poner en valor las antigüedades del mundo clásico. El fenómeno cruzó el Atlántico.[19] Buenos Aires tuvo un museo de ciencias naturales en 1812 y Brasil creó en 1818, gracias a unas colecciones de arte donadas por el rey de Portugal, su Museo Nacional en la ciudad de Río de Janeiro. En 1824, tras la independencia, Bogotá asistía a la apertura del Museo Nacional colombiano. Por su parte México instituyó en 1825 su Museo Nacional ubicado en la universidad capitalina, orientado a velar por los restos arqueológicos y los monumentos del país.

2.4.1.3. *La Administración entra en la tutela patrimonial (1830-1860)*

La misión del museo nacionalizado será dar a la idea de nación una dimensión tangible, corpórea, en la forma de los objetos reales depositados en el museo, que reflejará los logros materiales y espirituales tanto de la humanidad entera como muy especialmente de la propia nación. Ese templo de la patria, palacio de las artes al mismo tiempo en que se convierte

19. Es muy significativo el hecho de que la mayoría de los países iberoamericanos, al iniciar el camino de la independencia, tomaron como una de sus primeras medidas soberanas la protección legal de sus monumentos, escogiendo la vía de la nacionalización. El ejemplo francés pesó mucho.

el museo, pronto adquirirá una dimensión utilitaria añadida: la de servir a la educación de la ciudadanía. No es estraño, pues, que nuevas administraciones del estado-nación vayan amparándose de las instituciones museísticas y perfilen una incipiente gestión patrimonial. Francia, por ejemplo, crea una red de museos departamentales dependientes de la administración educativa desde 1814.

Se puede decir que los años 1830 contemplan la irrupción sostenida de verdaderas políticas patrimoniales públicas en buena parte de Europa. En Italia las autoridades de distintos estados crean departamentos técnicos y administrativos en las capitales históricas para contribuir a la preservación y la revalorización de los monumentos. En algunos estados alemanes tienen lugar desarrollos parecidos. En Francia, el ministro Guizot propone, mediante una Ley de Monumentos, la creación de una alta inspección de monumentos históricos que representará un paso fundamental para instituir una organización administrativa específica encargada de velar por el patrimonio. Prosper Mérimée, que asumirá el cargo de inspector jefe unos años más tarde, acreditará una labor ingente a pesar de tener que lidiar con la oposición de los propietarios: pondrá en marcha un servicio centralizado de Monumentos Históricos del cual emanará una Comisión de Monumentos encargada de repartir entre los monumentos designados los fondos destinados a la conservación.

Con la entrada en 1846 del arquitecto Viollet-le-Duc en la Comisión de Monumentos francesa se inicia la era de las grandes restauraciones de monumentos. Su genio, empuje y capacidad técnica le convertirán en la personalidad más influyente de Europa en el campo de la conservación de monumentos. Para Viollet, restaurar un edificio «no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, antes bien restablecerlo a un estado completo que pudo no haber existido nunca». Conocedor a fondo de la historia del arte, piensa que «cada edificio o parte del edificio ha de ser restaurada al estilo que le corresponde, no solamente como apariencia sino también como estructura». Con la restauración de la iglesia de la Magdalena de Vézelay, el recinto de la ciudad vieja de Carcasona y la catedral de Notre-Dame de París, entre otros grandes monumentos, Viollet reinventa la Edad Media con gran fortuna.[20]

En España se producen procesos parecidos aunque con resultados desiguales. La revolución burguesa liberal de 1835, la quema de conventos y las subsiguientes leyes desamortizadoras de Mendizábal obligan al Estado a tomar medidas de carácter conservacionista ante el peligro de daños irreparables para el patrimonio histórico y artístico español. Como respuesta al reto, el Museo de Bellas Artes de Sevilla es uno de los primeros museos del país en formarse. Sin embargo, los primeros en reaccionar son a menudo los particulares y las asociaciones privadas. Entidades como la

20 Frente a Viollet-le-Duc se alza en las Islas Británicas la personalidad de Ruskin. Defensor acérrimo del ideal romántico de que existió un pasado esplendoroso que los tiempos modernos no comprenden y por ello desprecian, Ruskin preconiza la inalterabilidad de las trazas físicas del pasado. Defensor del valor de lo auténtico frente a toda mixtificación, aboga por mantener un respeto distante con respecto a las ruinas y la mayor honestidad en la interpretación.

Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona o la Junta de Comerç se ven impelidas a intervenir en actividades de salvamento en Cataluña, ante el abandono y grado de destrucción que experimenta el patrimonio del país. De forma parecida actúan las Sociedades de Amigos del País en otros puntos de España.

En 1837 el gobierno liberal, promotor de las desamortizaciones, se ve abocado al reto de tener que decidir qué monumentos desamortizados merecen ser retenidos para la posteridad como propiedad pública. A tal efecto crea unas precarias Juntas Provinciales con la misión de seleccionar, reunir e inventariar bienes patrimoniales, tanto muebles como inmuebles. Estas Juntas serán transformadas en 1844 en unas Comisiones Provinciales de Monumentos mejor dotadas y con funciones más claras y precisas: identificar e inventariar los bienes del patrimonio público, reunir y custodiar los bienes en peligro de destrucción, y poner en marcha una red estatal de museos provinciales encargados de organizar territorialmente la conservación del patrimonio histórico-artístico español. Lo mejor de la erudición española participa en estas comisiones oficiales que desarrollan una febril actividad, colocando a la sociedad española ante un gran debate nacional sobre el futuro del patrimonio del país. La Comisión Provincial de Monumentos de Tarragona, por ejemplo, se plantea de entrada la salvación de los monasterios de Poblet y Santes Creus y la creación de un museo arqueológico que atienda al legado romano (fundado finalmente en 1849). En 1853 Victor Balaguer insiste en la necesidad de salvar las «cuatro perlas que lucen en el collar de Catalunya», esto es, los cuatro monasterios del románico que mejor identifican el pasado del país, según la visión impuesta por el Romanticismo: Poblet, Santes Creus, Ripoll[21] y Sant Cugat, pero los trabajos de restauración se retrasan por causas muy variadas, lo que va en detrimento de la integridad de los monumentos. Mientras tanto en Barcelona, el arquitecto Elias Rogent, seguidor de Viollet, restaura la capilla gótica de Santa Ágata, convertida en improvisado museo-almacén de obras de arte procedentes de la Academia de Buenas Letras y la Comisión Provincial. En Madrid, J. Amador de los Ríos y los Madrazo destacarán pronto como eminentes figuras conservacionistas. Monasterios medievales, iglesias urbanas y ruinas romanas constituirán los principales objetivos conservacionistas en el conjunto del territorio español. Pero dos graves problemas atenazan la labor de las comisiones: una pobre finan-

21. Elias Rogent presentó una propuesta inicial de restauración del monasterio en 1865 y Martí Sureda, miembro de la Comisión de Monumentos de Gerona, otra en 1867. Rogent, seguidor de Viollet, pretendía una reconstrucción imaginativa del monasterio y Sureda, en la línea de Ruskin, abogaba por una restauración arqueológica que resaltara los valores del claustro y la portada. Hasta 1885 el Estado no cede el monasterio al obispado de Vic para que emprenda los trabajos de restauración. Mientras tanto la ruina del monumento avanza implacablemente y el expolio es cada vez más grande. Al fin vence Rogent quien, bajo el patronazgo del obispo Morgades, puede poner manos a la obra para restaurar el monumento, del cual apenas quedan algunos muros de las naves en pie. Tiene que inventar para poder reconstruir, y opta por inspirarse en unos vestigios románicos que, además, interpreta mal. En pocos años y con poco dinero culmina la obra, en la que también interviene Sureda, convirtiendo su trabajo en un modelo a seguir, puesto que en España apenas había entonces precedentes de restauraciones de este tipo de monumentos.

ciación y la desidia, cuando no la oposición, de propietarios y políticos locales. Al cabo de tres décadas, el balance de lo realizado no es satisfactorio: unos pocos museos provinciales mal dotados y algunos proyectos de restauración de monumentos que se eternizan, todo ello a pesar de que la Ley de Instrucción Pública de 1857 obligaba a los gobernadores a crear museos provinciales en cada capital de provincia.

En Gran Bretaña la Administración pública permanece alejada de la tutela patrimonial. Sólo se ha comprometido, a instancias de particulares, en la fundación y desarrollo de dos grandes museos nacionales, el British Museum y la National Gallery. Los monumentos del pasado parece que interesan menos que los grandes proyectos industriales. Las primeras reacciones frente a los excesos de la Revolución industrial, que aparecen en la década de 1840 (el citado J. Ruskin constituiría un ejemplo muy representativo), se orientan desde el Estado a favor de extender y mejorar la instrucción popular, más que a salvar monumentos. Sin embargo, la autorización en 1845 a los Consejos Municipales de crear museos y bibliotecas pondrá las bases para la construcción desde abajo de una verdadera red de museos, con la colaboración de las asociaciones cívicas. La idea era llegar a las masas trabajadoras con el ofrecimiento de instrumentos de formación entre los que el museo no era el menos importante. A todo ello contribuirían también las *mechanic institutions*, entidades educativas emergidas de las escuelas de artes y oficios que proporcionaban ocio creativo a los trabajadores, reunían colecciones y organizaban exposiciones. De ahí saldrían muchos museos locales.

2.3.1.4. *La época dorada del museo-templo del saber (1860-1914)*

Una larga época dorada espera al museo institución hacia mediados del siglo XIX, que dura al menos hasta la primera gran guerra. El museo deviene un instrumento socializador al servicio de las elites y un instrumento científico al servicio del progreso. Si hablamos de ciencia debemos recordar que el historicismo es el sistema de pensamiento que orienta la museología y la conservación de monumentos durante la segunda mitad del siglo XIX, aliado con el positivismo. Para el historicismo, sin historia no hay conocimiento, aplíquese ello al estudio de las sociedades o al estudio de la naturaleza. Así, un monumento u objeto histórico o un especimen natural valen en tanto que su historicidad se encarna en un lugar y un momento precisos, decantándose, por lo tanto, por la explicación generativa. Los museos tienden a mostrar el cambio, probar a los ojos de los visitantes la idea del progreso: evolución de la cultura material, caso de los museos de arqueología, evolución y distribución geográfica de las razas, caso de los museos de etnografía, etc. El positivismo añade rigor a toda búsqueda —cada vez más, los datos extraídos de la realidad pesan más que cualquier otra consideración, así como el esfuerzo por verificar todos los hechos—. El historicismo y el positivismo favorecen, en definitiva, la compartimentación y especialización de los saberes, cosa que facilita la formación de corpus sistemáticos de conocimientos apoyados en

la ordenación y la categorización, la conservación, y el estudio metódico de los fondos reunidos en los museos especializados.

El impacto social del museo crece extraordinariamente a lo largo del siglo XIX con la ayuda de la gran capacidad de simbolización que atesora y el prestigio intelectual que cosecha. Protegidos y financiados por los poderes públicos, los grandes museos reflejarán en sus fachadas sus atributos queriendo semejar verdaderas catedrales laicas del saber. Para el hombre corriente que apenas viaja y sólo dispone de la prensa para entrar en contacto con lo que sucede más allá de sus narices, el museo es un verdadero escaparate del mundo, una gran ventana abierta a la que asomarse, que prolonga en el tiempo y ofrece al detalle la apasionante experiencia de las grandes exposiciones universales, acercando las maravillas del mundo a grandes y pequeñas ciudades. Como las magnas exposiciones de las que saca enseñanzas, el museo quiere proporcionar a los ciudadanos de los países en desarrollo una experiencia instructiva, ejemplar, enriquecedora, en fin, una experiencia totalizadora.

En Gran Bretaña, tras cerrarse la primera Exposición Universal de 1851 con sede en el Crystal Palace de Londres, se abrió, con parte de los objetos expuestos, el Museum of Manufacture, con vocación de perdurar como testimonio de los progresos de la industrialización del siglo. Años después, aquel museo se convertiría en el Museo Victoria & Albert de artes industriales y decorativas, mientras se creaba un nuevo museo llamado Museo de la Ciencia con el fin de alojar los objetos tecnológicos. Así se enfatizaba una doble lectura para los productos de la era de la industria, la lectura artística y la científico-tecnológica. Pero las arqueologías nacionales también requerían de museos para su consagración. En Berlín lo que más tarde sería conocido como la «Isla de los Museos», en el centro de la ciudad, empezaba a adquirir consistencia como conglomerado museístico al construirse allí en 1855 el Neue Museum destinado a albergar antigüedades egipcias y nacionales, y complementar así la oferta del Altes Museum creado en 1830 para alojar las colecciones reales de arte. En favor de una naciente arqueología nacional —excavaciones en Mérida y Numancia— el gobierno español creó en 1867 por decreto, no lejos del Museo del Prado en Madrid, el Museo Arqueológico Nacional. En Francia, Napoleón III inauguraba en 1862 el Musée des Antiquités Nationales en el castillo real de Saint Germain-en-Laye, para mostrar los orígenes galo-romanos de Francia. Unos años más tarde, en 1879, en interés del arte y la educación, una iniciativa de Viollet-le-Duc, el Museo de las Esculturas Comparadas del Trocadero, se abría a la ciudad de París para mostrar copias de esculturas y objetos de decoración de distintas épocas y servir de inspiración a las nuevas generaciones. La década de 1870 fue también crucial para los museos de los Estados Unidos de América. En 1870 se crean tres grandes museos: el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, el American Museum of Natural History de la misma ciudad y el Museum of Fine Arts de Boston, mientras que la Institución Smithsoniana, fundada en 1846, adquiere bajo la batuta de G. Brown Goode un perfil de gran institución museística nacional. En todos estos museos norteamericanos —el aura de las bellas artes

y el prestigio de la ciencia sobre todo— ha existido una estrecha colaboración entre patrocinio privado y corresponsabilización pública. En el campo de las ciencias naturales destaca la abertura al público en 1881 del Natural History Museum de Londres con colecciones procedentes del Museo Británico, alojadas ahora en un nuevo edificio situado en South Kensington. En Barcelona la iniciativa particular está en el origen de sus dos principales museos de ciencia: el Museo Martorell, creado en 1882 con las colecciones del erudito Francesc Martorell (actual Museo de Geología) y el Museo de Geología del Seminario, fruto de la iniciativa de Jaume Almera fundado en 1874.

Pero una de las grandes aportaciones del siglo a la museología proviene del descubrimiento en Europa de las culturas populares nacionales. 1870 vuelve a ser un año crucial a efectos de grandes realizaciones. La doctrina del *Volksgeist* inspirada en Herder y en el movimiento romántico, al destacar el carácter singular de los pueblos, se tradujo en una revalorización de la lengua, las tradiciones y las costumbres ancestrales, precisamente en un momento de cambio, de transición en Europa de las sociedades agrarias a las sociedades industriales.[22] El interés por las raíces históricas de los pueblos, sobre todo en Centroeuropa y Escandinavia, no tiene un origen intelectual únicamente: las mismas clases medias y los estamentos políticos y administrativos están interesados en llegar a comprender el espíritu que mueve a los pueblos, base de las naciones modernas, que los distingue de otros pueblos. De esta manera nace en el área escandinava un nuevo proyecto museístico, el museo *folk*, que se interesa por las tradiciones y busca poner de relieve las diferencias entre el pasado y el presente a base de recuperar la cultura campesina, la propia cultura vernácula que es donde se piensa que reside la esencia de las naciones modernas. El museo *folk* reúne los objetos comunes de la gente del pueblo como herramientas y vestidos, útiles domésticos y sencillos objetos decorativos, sin olvidar las mismas casas, casi siempre de madera en las latitudes septentrionales, y recupera tradiciones festivas, poesía popular, cuentos y canciones. En sus propuestas, como veremos, nunca deja de lado la interacción comunidad local-medio ambiente.

El alma del movimiento *folk* en Escandinavia fue el doctor Hazelius, filólogo y arqueólogo sueco que supo asociar, en un proyecto museológico renovador, la cultura popular tradicional objeto de la investigación etnológica con las producciones materiales de las culturas antiguas que le proporcionaba la arqueología. Hazelius, después de trabajar en arqueología, recorrió su país natal en busca de aquellas «cosas viejas» que la gente tendía a tirar para adaptarse a los nuevos tiempos. En 1873 en su propia casa de Estocolmo fundó el primer museo *folk*, el Museo de Etnografía Escandinava. Este museo fue el origen del futuro Museo Nórdico, creado

22. Paralelamente en los Estados Unidos de América hacia el mismo 1870, se desarrolla la idea de los parques nacionales sobre grandes extensiones de tierra salvaje del Oeste como hito conservacionista. Aquí, a falta de culturas nacionales que salvar, es la tierra primigenia, su carácter y sus bellezas, lo que adquiere valor totémico. Y ello coincide significativamente con la apertura de las primeras reservas para los indios americanos.

en 1880 como museo nacional de la cultura popular sueca. Pronto el museo incorporaría una innovación destacable: sobre un extenso dominio cedido, situado en las afueras de la capital, organizaría un museo al aire libre, Skansen, destinado a alojar ejemplos de arquitectura popular con sus instalaciones, huertos y jardines. En pocos años, Hazelius y sus sucesores trasladaron pieza a pieza y reconstruyeron una colección representativa de casas de campo típicas, que llenaron de los objetos *folk* adecuados y rodearon del paisaje más apropiado. Rápidamente noruegos y daneses crearon sus propios museos *folk* al aire libre. Así, casi de forma contemporánea, se crearon en Noruega el Sandvigske Samlingen en la población de Lillehammer, iniciativa de un acaudalado dentista local, y el Norks Folkmuseum de Oslo, nacionalizado inmediatamente. En Dinamarca hizo las veces el Danks Folk Museum de Copenhague. Tras el éxito escandinavo el modelo fue adoptado en Rusia y otros países del este europeo hacia principios del siglo XX, y progresivamente en todos los países centroeuropeos, siendo exportado finalmente a los Estados Unidos y el Pacífico.

2.4.1.5. *El valor de lo local*

El campo de la etnología regional no agota sus posibilidades en los museos llamados *folk* con su sección al aire libre. En Francia, el culto por el terruño lleva en 1879 a la creación en París de un Museo Etnográfico de ámbito nacional que pretende mostrar la riqueza cultural de las regiones de Francia en una época que presiente la uniformización y se ve dominada por poderosas fuerzas centrípetas. Pero el amor al terruño se traduce especialmente en el auge que experimenta el museo local al agotarse el siglo. En Alemania surge el fenómeno de los museos locales llamados *Heimatmuseen*, que se caracterizan por exaltar el valor de la cultura popular del lugar enmarcada en el denominador común de lo germano y del pangermanismo. En el Reino Unido se configura una tupida red de museos locales que hacen de contrapeso popular a una estructura de museos nacionales orientada hacia la investigación. En los Estados Unidos de América cristaliza un modelo de pequeños museos locales de historia fruto de la actividad individual y el entusiasmo patriótico de las *historical societies*, que complementa la labor museística de una institución ejemplar de alcance federal como es la Smithsonian Institution localizada en Washington. En la Italia recién unificada aparece el *museo civico* para atender a la diversidad de las realidades regionales y locales. En los países escandinavos se impone la orientación etnográfica regional y local que reproduce a escala, en las ciudades pequeñas, el modelo de Skansen.

Lo local visto desde la ciudad que crece rápidamente y se transforma da museos como el Museo Carnavalet en París, creado en 1866 por iniciativa del urbanista y reformador Haussman como museo de historia de la ciudad, para mayor gloria de la nueva capital cultural del mundo. Muchos otros en distintas ciudades (Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona, Museo de Historia de la Ciudad de Varsovia, Museo de Historia de la Ciudad de Amsterdam ...) nacerán para celebrar un pasado urbano que se pretende

glorioso pero que periclita y desaparece engullido ante el avance de la modernidad.

En Cataluña, el amor a la tierra se mide, a finales del siglo XIX, por la afición a las cosas antiguas, hasta el punto que el apelativo catalanista se hace sinónimo de amante de la arqueología. Para conocer el arte, la historia y la arqueología del país se impone el excursionismo, escuela de conservacionistas renombrados como Puig i Cadafalch o Jeroni Martorell, que promocionan entidades como la Associació Catalana d'Excursions o, desde 1891, el Centre Excursionista de Catalunya. Estas entidades desde el sector privado o sociedad civil intervienen activamente en la conservación del patrimonio del país tanto con sus propios proyectos como ejerciendo una fuerte presión sobre la Administración. La colección Santacana de artes decorativas, convertida en el Museo L'Enrajolada de Martorell hacia 1880, el Museo Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, creado en 1882, y el Archivo-Museo de Ripoll, de carácter etnográfico, fundado en 1914, son tres buenos ejemplos de museos fruto de la iniciativa individual local creados al margen de las estructuras oficiales de base provincial o nacional.

2.4.2. CONSOLIDACIÓN Y CRISIS EN EL SIGLO XX

2.4.2.1. *El esfuerzo conservacionista y la ley en las primeras décadas del siglo XX*

El esfuerzo conservacionista alentado por las administraciones públicas va concentrándose e intensificándose conforme avanza aquel largo siglo de los museos. Desde una perspectiva del presente, a cien años vista, puede parecer que tales esfuerzos fueron pocos y dispares, altamente azarosos y bastante discontinuos, conscientes como somos de cuanto sucumbió en el camino ante el imparable avance de los desarrollos de la modernidad, fundamentalmente de la urbanización y la industrialización. Ciertamente la primacía del derecho a la propiedad privada frente a los intereses públicos y, su consecuencia, la insuficiencia de los instrumentos legales y gubernativos puestos a disposición de la conservación pesaron mucho, así como pesó una frágil voluntad política que se tradujo en una débil exigencia en el cumplimiento de la ley y en una insuficiente asignación de fondos. El mito del progreso y los intereses creados frenaron a las elites, los únicos sectores sociales que podían reclamar con fuerza una mayor conservación del patrimonio, y ello a pesar de su supuesto «patriotismo».

El Reino Unido, por ejemplo, no dio luz verde hasta el año 1882 al primer texto jurídico significativo de protección de monumentos antiguos, tras diez años de discusiones. Ante tantas precauciones y ambigüedades tuvieron que ser tres miembros de la alta burgesía los que en 1895 fundaran el National Trust, una organización privada dedicada a contribuir a la conservación del patrimonio histórico de una forma directa y eficaz: comprando casas solariegas, palacios, jardines y parajes de interés histórico y natural, sólo con la finalidad de conservarlos. En 1907 el Estado otorgó al

National Trust el derecho a declarar inalienables sus bienes para así poderlos conservar con plenas garantías en beneficio de la sociedad. El National Trust hizo y sigue haciendo con eficacia una labor de sustitución de una Administración absentista en el terreno de la preservación patrimonial; sus frutos pueden degustarse hoy con admiración y sana envidia. Francia concluye en 1887 un proceso de ordenación jurídica que afecta el patrimonio histórico, parecido en su timidez al citado para el Reino Unido, por lo que es explicable que la promulgación de la ley proteccionista no evitara la venta del Claustro de Sant Miquel de Cuixà en los Pirineos. En 1913 la ley fue mejorada y ampliada, fijándose de forma definitiva el procedimiento para catalogar monumentos. En vísperas de la Primera Guerra Mundial, Francia, que ha impulsado recientemente la protección de monumentos, cuenta con 4.800 bienes muebles e inmuebles declarados monumentos históricos, siendo el país que más declaraciones presenta. En Alemania se concibe en 1904 el Heimatschutz como el instrumento más adecuado de gestión estatal para proteger al unísono las áreas de interés natural y los monumentos históricos. México aprueba en 1896 una Ley de Monumentos que insiste en el carácter nacional del patrimonio histórico-arqueológico del país, y procede a regular las actividades arqueológicas.[23]

En España se aprueban dos leyes complementarias de alta significación proteccionista en los años 1911 y 1915. La primera regula las excavaciones arqueológicas y la segunda, conocida como de «Conservación de monumentos históricos y artísticos», establece las bases para una protección real y una catalogación adecuada de los monumentos. A tal efecto tipifica como monumentos históricos y artísticos a las obras con mérito suficiente, reconocidas como tales en los respectivos expedientes de catalogación. Hasta ese momento las catalogaciones de monumentos efectuadas en España habían sido muy escasas y aleatorias; durante las dos décadas siguientes se incrementará el ritmo de declaraciones de monumentos, aunque no será hasta la época de la II República cuando se dará el impulso definitivo a la protección efectiva de los monumentos. La República declaró de golpe a más de setecientos monumentos repartidos por toda la geografía española, mejoró los procedimientos de catalogación, y trató de dar un aire sistemático y global al proceso.

Las pérdidas patrimoniales provocadas por la Primera Guerra Mundial supusieron un aldabonazo para las conciencias. Las democracias que renacen tras la contienda, más sensibles a los problemas sociales y culturales de la sociedad, dan pasos seguros hacia adelante en relación a la salvaguarda y conservación del patrimonio. La Constitución alemana de la República de Weimar, de 1919, será la primera constitución europea que aborde directamente la cuestión de la defensa global del patrimonio his-

23. Mientras la mayoría de los países del Centro y Sur de América mantienen sin reservas el carácter nacional de sus monumentos precoloniales a lo largo del siglo XIX, los Estados Unidos de América no reconocen hasta 1892 la existencia de un patrimonio indígena suficientemente valioso como para dedicar esfuerzos públicos en su protección. Ese año vio cómo se declaraba la primera reserva cultural, el Monumento Nacional de Casa Grande, de los indios pueblo, al sur de Arizona.

tórico de un Estado al reconocer una titularidad pública sobre el patrimonio histórico del país. Sobre este modelo que encontramos también en la Constitución austríaca de la misma época, la Constitución española de la República, de 1932, no duda en atribuir al Estado el compromiso ineludible de conservar el patrimonio histórico del país. Así lo expresa el artículo 45: «Toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuese su dueño, constituye el Tesoro Cultural de la Nación, y estará bajo la salvaguardia del Estado...» El esfuerzo de la República española en patrimonio, a tenor de lo que se obliga por ley, no puede subestimarse, sobre todo a la vista del poco tiempo del que dispuso para trabajar y las dificultades que encontró. En 1939 había en España 1.145 monumentos declarados y una reglamentación puesta al día, a la altura de los tiempos.

2.4.2.2. *Progresos y nuevos criterios en la gestión patrimonial*

Mil novecientos catorce visto desde la perspectiva de principio del siglo XXI representa la culminación de toda una época. Los grandes museos-templos del saber levantan con orgullo sus imponentes fachadas decimonónicas en distintas ciudades del hemisferio occidental. En su interior, salas de exposición y almacenes se ven repletos de tesoros traídos de distintas partes del orbe. Muchos de estos tesoros, obtenidos gracias al colonialismo, provienen de países lejanos y exóticos, y son la admiración de los orgullosos europeos. Wilhelm Bode muestra al káiser, satisfecho, los progresos realizados en la Isla berlinesa de los Museos, que ya empieza a parecerse a un complejo museístico digno de un imperio. La Puerta de Isthar y la Vía Procesional de Babilonia estaban siendo estudiadas, igual que el Altar de Pérgamo, para ser montadas en lo que será el nuevo Museo Pergamon (inaugurado en 1930). En 1897 Bode había puesto en marcha la que sería la primera asociación de amigos de los museos, la Kaiser Friedrich Museums Verein, para contribuir al desarrollo de los museos de Berlín, y en concreto del nuevo Museo Kaiser Friedrich que Bode estaba proyectando en aquel momento (que luego llevaría su nombre). Aunque entonces no lo saben, para Bode y toda Alemania se acaba una época dorada en la que ha sido relativamente fácil amasar tesoros del arte y la cultura

El período de entreguerras es un período clave para la historia de la humanidad, también lo es para la historia de los museos y el patrimonio En el terreno legislativo se sigue progresando pero donde más cambian las cosas es en el terreno de la gestión diaria En pocos años se producen profundos avances en la gestión del patrimonio tanto dentro como fuera de los museos. Muchas de estas innovaciones sólo quedarán apuntadas ya que las profundas crisis que se ciernen sobre el mundo —crisis económica de los años 1930, revoluciones, guerra mundial— impedirán que den fruto suficiente hasta la década de 1950 o 1960. La noción de uso social del patrimonio enraiza y se generaliza a partir de los años 1920-1930, al tiempo que se clarifica y amplia la misma noción de patrimonio. Museos y conservadores se vuelven más sensibles a las demandas de un público en aumento y se muestran partidarios de hacer casar protección, divulgación

y estudio. Aparecen nuevos servicios como los museos circulantes, se generaliza la práctica de prestar obras para realizar grandes exposiciones temporales, se facilitan las visitas escolares; en los museos se empiezan a crear departamentos pedagógicos. La museografía avanza rápidamente en especial en lo que se refiere a la iluminación, la rotulación y los sistemas de exposición y almacenamiento. Hay preocupación por lo que el público pueda sacar de su visita al museo; hay interés en conocer sus gustos y necesidades, por lo que los museólogos se deciden a preguntar directamente y manejar encuestas y estudios de público. Los conservadores-restauradores se preocupan por incorporar los últimos descubrimientos científicos a las tareas de preservación de los objetos en custodia. El trabajo de los conservadores se profesionaliza, pues, hasta el punto de que se hacen necesarias unas asociaciones profesionales que defiendan la profesión y faciliten la formación continuada de sus asociados (la Museums Association británica, pionera en este campo, fue fundada en 1889). También nacen las primeras escuelas de museología.

La misma noción de conservación del patrimonio inmueble evoluciona. Se hace inaceptable la idea decimonónica de la unidad de estilo que había presidido, hasta entonces, cualquier trabajo de restauración. Se fueron abandonando los viejos criterios restauracionistas que perseguían recrear una visión de cómo había sido el edificio sometido a restauración por la vía de recuperar una unidad de estilo que correspondiese a la idea supuestamente original de la obra. Se impone como alternativa la idea de la conservación por la conservación, basada en el respeto al objeto tal como nos ha llegado, respetando las aportaciones sucesivas que las distintas épocas han incorporando hasta dar con la forma que el objeto patrimonial presenta en el momento presente. Ésta es la filosofía del conservador italiano Camilo Boito que preconiza limitar las intervenciones sobre los objetos patrimoniales a lo estrictamente necesario, mientras defiende la diferenciación de materiales utilizados en las restauraciones.[24] Tales nuevos criterios son adoptados en España por arquitectos como Torres Balbás, Pijoan o Puig i Cadafalch. El Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos de la Diputación Provincial de Barcelona, dirigido por Jeroni Martorell, influenciado por las corrientes racionalistas en arquitectura,

24. Ésta es también en esencia la filosofía que llega a nuestros días avalada por el prestigio de la escuela italiana de restauradores desde Boito a Colalucci, pasando por Cesare Brandi. En los años 1950, con Brandi, la restauración deja definitivamente de ser un arte que se aplica según el criterio personal del restaurador para convertirse en una ciencia rígida amparada por unas normas muy claras. Algunos de los criterios incontestables de esta filosofía son, por ejemplo, que la obra de arte está por encima del gusto del restaurador; que el restaurador debe señalar de alguna manera lo que ha sido objeto de su intervención sin caer por ello en la tentación de estampar en la obra su propia firma, y que en cualquier caso hay que salvar la historia entera del monumento, por lo que no se puede eliminar una parte de la obra realizada en un determinado estilo para recuperar otra de un estilo anterior. Estos planteamientos han funcionado en Italia y otros países del entorno, ricos en patrimonio; sin embargo, en otros países con menos patrimonio se discute por demasiado rígida esta filosofía. En la Europa del norte y del este, por ejemplo, se suele admitir una forma de intervenir menos limitativa, por lo que las reconstrucciones completas de obras de arte y monumentos siguen a la orden del día ante la exigencia social de rescatar patrimonio «al precio que sea».

representará en Cataluña lo mejor de estas tendencias renovadoras que valorarán, tanto como la historia, la función del edificio, su utilidad, el coste de la restauración y su repercusión social. Este modélico departamento en los años de la Mancomunidad de Cataluña[25] (1914-1925) institucionalizará definitivamente la conservación monumental en el país.

El primer manifiesto internacional sobre conservación del patrimonio arquitectónico es la Carta de Atenas de 1931. Haciéndose eco de los nuevos conceptos que recorren Europa, la Carta pide que se respete la historia de los monumentos insistiendo en la legitimidad y valor de todos los estilos artísticos. En Atenas se fija por primera vez la prioridad de la conservación por encima de la restauración con lo que nace la noción de conservación preventiva. Pero Atenas va más lejos; la denominación de patrimonio recibe su definitivo impulso, instando a los estados a cooperar solidariamente en los ámbitos jurídico y técnico en bien de la preservación del patrimonio de la humanidad.

2.4.2.3. *Una crisis (la de los años treinta y cuarenta) que no es universal*

Definitivamente puede hablarse de crisis en la museología europea durante los años 1930 y 1940. Lo será con respecto a los museos de una parte de Europa sometida a las penurias y amenazas de la revolución y la guerra. Especialmente la guerra y la inmediata posguerra constituirán un evidente pasar página. Sin embargo, la misma época es época de extraordinario crecimiento para la museología de las nuevas grandes potencias como son la URSS, Estados Unidos y Japón, aunque por razones opuestas (también en la Alemania nazi). En Iberoamérica y el área del Pacífico, los museos experimentan también notables progresos.[26]

Los totalitarismos de cualquier signo ven en el museo un instrumento eficaz de adiestramiento y movilización en favor de sus propuestas político-ideológicas. Por esta razón promueven intensamente el desarrollo museístico. El nazismo alemán, por ejemplo, instrumentalizará los *Heimatmuseen* hasta el punto de subvertir su lugar en la cultura alemana contemporánea. También utilizará abusivamente la arqueología y la museología como arma política, igual que la Italia de Mussolini.[27] El triunfo del comunismo en Rusia permitirá salvar un patrimonio riquísimo en manos de las clases dominantes hasta aquel momento. El Hermitage (nominalmente pertene-

25. La Mancomunidad de Cataluña, institución que reúne por unos años a efectos de mejora de la administración pública regional las cuatro provincias catalanas, se compromete también a ordenar sobre bases más científicas las colecciones y los museos del país. A tal efecto crea una Junta de Museos que realiza un meritorio trabajo, especialmente con los museos de Barcelona, cuyos frutos llegan hasta nuestros días.

26. Durante las primeras décadas del siglo se fundan el Museo Geográfico y Geológico en São Paulo y el Museo Simón Bolívar en Caracas, amén de otros muchos museos regionales y locales esparcidos por la geografía iberoamericana.

27. La conmemoración en 1937 del segundo milenario de Augusto fue aprovechada por el régimen de Mussolini para organizar una extraordinaria exposición internacional sobre la época romana con materiales procedentes de la mayoría de los países romanizados, que incluía una gran maqueta de la Roma de la época de Constantino. Fue una especie de apoteósis del régimen fascista justo antes de iniciar su declive.

ciente a la familia real hasta 1917, aunque museo público desde 1852) fue nacionalizado y convertido en un gran centro educativo. En tanto que instrumento reconocido para la formación cultural y sociopolítica de las masas, los museos en general recibieron un trato de favor en la URSS. El período de máxima expansión fue entre 1921 y 1936 cuando llegaron a crearse 542 nuevos museos diseminados por el inmenso país. El museo de historia fue la estrella de los museos soviéticos puesto que facilitaba articular un discurso acorde con los principios del materialismo histórico.

En Polonia tras la Segunda Guerra Mundial se llevó a cabo una movilización de energía y esfuerzo sin precedentes para reconstruir lo destruido por los bombardeos. Los centros históricos de ciudades como Varsovia o la vieja Danzig o Gdansk se reconstruyeron piedra a piedra a partir de planos y fotografías con el fin de devolver a la ciudad a su condición anterior. Las novísimas ciudades recuperaron a los pocos años la misma apariencia de siempre, de modo que hoy pueden visitarse como verdaderos museos de historia al aire libre poblados de réplicas que se parecen a los objetos auténticos (los edificios históricos y la arquitectura vernácula) como dos gotas de agua.

En los Estados Unidos los museos experimentan enormes progresos. Muchas innovaciones, especialmente en los aspectos didácticos y de gestión, que caracterizarán la museología del siglo XX, tienen su fundamento en los museos norteamericanos entre los años 1916-1942. En aquel país existe un clima social propicio al desarrollo de los museos y abunda el dinero. Para determinados críticos, los museos norteamericanos constituían un fenómeno nuevo y excepcional puesto que entendían la modernidad y por ende la conservación del patrimonio histórico de manera distinta a los viejos museos europeos lastrados por la historia. En palabras de F. H. Taylor, director del MOMA (1929), los museos constituían en América un fenómeno singular, «desarrollados por el pueblo, desde el pueblo y para el pueblo». Taylor con estas palabras subrayaba el carácter democrático y popular de los museos norteamericanos y los contraponía a los europeos considerados elitistas. Excepcional y distintivo es sin duda el sistema de financiación que desarrollan basado en un fuerte apoyo social liderado por los grandes magnates de la industria. Éstos, los Mellon, Frick, Ford, Rockefeller, Pierpont Morgan, etc., ceden importantes legados a los museos y nutren a fundaciones que los respaldan o gestionan. En algunos casos encabezan proyectos museísticos como Rockefeller Jr., quien en 1926 financia y dirige la restauración de Colonial Williamsburg, o Henry Ford que crea Greenfield Village, un museo al aire libre que glosa la vida tradicional americana del medio oeste. Aparte de los museos de arte (se acaba de citar el MOMA, y hay que citar también a la National Gallery de Washington, abierta en 1941 y llenada por el magnate Mellon, entre otros), los museos que obtienen un mayor éxito de público son los museos de ciencia y tecnología. Inspirados en el mitificado Deutches Museum de Munich, creado en 1903 por Oskar von Miller, en pocos años museos como el Museo de la Ciencia y la Industria de Chicago rivalizan con el museo alemán y se afanan por desarrollar proyectos museográficos que enfatizan el atractivo de la puesta en escena, la llamada a la participación y el valor pedagógico.

CAPÍTULO 3

PATRIMONIO Y MUSEOS EN EL PRESENTE

3.1. Nuevos problemas, nuevas percepciones, nuevos desafíos

El desarrollo museológico y patrimonial de la segunda mitad del siglo XX se enmarca en un cuadro complejo en el que intervienen fenómenos y procesos como los siguientes:

— La progresiva mundialización de las relaciones políticas, económicas y culturales reforzada por la descolonización y aparición de las tensiones norte-sur.
— Ascenso de la democracia social que reclama de la Administración pública la asunción de nuevas responsabilidades sociales en asuntos relacionados con la cultura.
— Aceleración de los procesos de regionalización y descentralización administrativa que favorecen el reencuentro o redescubrimiento del territorio y suman en el auge de lo local.
— Extensión de la educación y puesta en marcha de procesos de renovación pedagógica.
— Explosión consumista de una sociedad más abierta y participativa en la que los medios de comunicación de masas adquieren una gran influencia.
— Aparición de una cultura del ocio y el tiempo libre que dispara el turismo de masas y favorece el consumo cultural.

Considerado globalmente el movimiento conservacionista y en concreto los museos y las instituciones, constatamos el empuje de tendencias ya esbozadas anteriormente que llevan a plantear, sobre todo en el último tercio de siglo, los siguientes desafíos (que irán siendo abordados a lo largo del desarrollo de este libro en el momento que corresponda y no sólo en este apartado):

— El crecimiento del número de museos y de la demanda de conservación tanto en el ámbito de la naturaleza como en el de la cultura con el consiguiente aumento de los costes de la conservación.

— La regionalización a distintos niveles que lleva el fenómeno de la conservación y puesta en valor del patrimonio a casi todos los rincones del mundo.

— El incremento extraordinario de la audiencia del patrimonio y los museos.

— La renovación de los mensajes y de la forma de comunicarlos que van, a través de medios muy distintos, de la exposición convencional a Internet.

— La gestión administrativa que progresa empujada por el desarrollo industrial y la aparición de una genuina cultura empresarial, con el objetivo de dar un servicio mejor a más gente, con un coste más ajustado.

3.1.1. Los retos de la mundialización

Tras la Segunda Guerra Mundial más que nunca son los Estados Unidos y Canadá los países que afrontan con mayor seguridad y medios la renovación. Allí el crecimiento en el número de museos será espectacular, hasta asumir un liderazgo que no sólo será cuantitativo, y que por unos años sólo será disputado por museos de Japón y Australia. La arquitectura de los museos se abre paso de forma espectacular siguiendo los pasos de la obra emblemática de Frank Lloyd Wright en 1959 para el museo Guggenheim de Nueva York. Los Estados Unidos lideran también el mercado del arte, cosa que afectará directamente a muchos museos, llegando a generar un verdadero *boom* del arte contemporáneo. Sin embargo, controvertidos procesos renovadores situados en las antípodas de lo que sucede en el Primer Mundo aparecen con la descolonización procedentes de Asia, África y el Pacífico. Estos pueblos plantean de forma descarnada la cuestión de la restitución de los bienes culturales expoliados por el colonialismo, bienes que requieren con urgencia para reafirmar y legitimar su recuperada identidad como naciones.

El dinamismo que muestran los nuevos países que salen de la descolonización, la autoestima de la que hacen gala y las demandas que plantean al Primer Mundo en el terreno de los bienes culturales contribuyen a la aparición de una nueva percepción más global e intensa sobre el valor del patrimonio de los pueblos.[28] Esta toma de conciencia, auspiciada tam-

28 El problema de la restitución de bienes culturales es complejo y da lugar a discursos cruzados de todo tipo que reflejan contradicciones inherentes al problema. Gathercole y Lowenthal (1989) y Greenfield (1996), entre otros, examinan la cuestión con intención y profundidad. M. Iniesta, al hilo de un comentario sobre los conflictos y contradicciones que genera dicha restitución, concluye: «La vigencia de legislaciones e instituciones internacionales consagradas a la conservación [...] son prueba de la globalización de un modelo cultural occidental, fuertemente mediatizado, referente a la preservación patrimonial y la función de los vestigios del pasado, prueba a su vez del poder económico y político de los países occidentales y de mediatización de una cultura dominante. Que las 'minorías" culturales —se refiere a los nuevos países salidos de la descolonización— adopten implícitamente marcos occidentales incluso para construir su propio patrimonio no invalida necesariamente estos procesos, pues toda concepción del pasado es una construcción dinámica, continuamente reformulada por interpretaciones ulteriores que reflejan

bién por la evidencia de los desastres causados por la gran guerra, conduce a una revalorización del patrimonio histórico y cultural, que de la mano de instituciones como la UNESCO se traducirá en un impulso más democrático y universal a favor de la conservación. La UNESCO, que asumirá un papel arbitral en la búsqueda de un compromiso entre los países del norte y del sur en litigio por la posesión de determinados bienes culturales transferidos ilícitamente (véase cap. 4), defenderá en paralelo el valor del patrimonio como factor clave a favor de la paz y el entendimiento entre los pueblos.

Las décadas que siguen a la última gran guerra representan para los bienes de la cultura una etapa de asentamiento institucional y de progresos en el ámbito organizativo y profesional. La UNESCO será la organización planetaria clave en este proceso. En el terreno organizativo, el mismo año de su fundación, 1946, la UNESCO crea en París el Consejo Internacional de Museos (ICOM) como organización profesional no gubernamental de los museos, basada en comités nacionales. El ICOM promueve la creación de comités específicos de estudio y discusión a alto nivel de los problemas que afectan la conservación y difusión del patrimonio en el mundo, y publica, proporciona asesoramiento y ayuda a formular políticas patrimoniales a la propia UNESCO. En 1959 la UNESCO instituye en Roma el ICCROM, un centro internacional para el estudio, la conservación y la restauración de bienes culturales. La misión de esta organización intergubernamental de carácter científico-técnico será contribuir a mejorar la conservación del patrimonio mundial, formar técnicos y proporcionar servicios de conservación a los países más necesitados. Al mismo nivel de las anteriores organizaciones se instituirá el ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Lugares Históricos), destinado desde 1965 a velar por los monumentos y los lugares o sitios históricos. En 1984 el ICOMOS crea ICAHM (Comité Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico) para atender a las nuevas demandas de gestión del patrimonio arquelógico.

El objetivo de la División del Patrimonio Cultural de la UNESCO será impulsar la cooperación internacional en favor de la preservación del patrimonio, cosa que la llevará a intervenir, con la ayuda de sus organizaciones, en proyectos de preservación del patrimonio histórico de países necesitados de ayuda exterior, por ejemplo, en Egipto para salvar Abu Simbel y los templos de Nubia, o en Senegal para rescatar la historia esclavista de la isla de Gorée. Desde 1960 la UNESCO ha lanzado una treintena de campañas internacionales con estos objetivos. También publica la revista especializada *Museo* en varios idiomas así como estudios sobre el patrimonio cultural. Si a nivel de opinión pública estas acciones tienen una gran repercusión, la intervención de la UNESCO a escala mundial en el plano institucional adquirirá un valor de referente. En este plano destacarán sus recomendaciones a los Estados sobre cómo abordar la salvaguarda del

tanto las aportaciones anteriores como las ideas de las sucesivas generaciones sobre su patrimonio», M. Iniesta (2000), pp. 31.

patrimonio, así como las convenciones que promoverá (véase cap. 4), las cuales conllevarán la asunción, por parte de los estados firmantes, de una legislación inédita de ámbito internacional de contenido conservacionista. Así, por ejemplo, se llama la atención sobre un nuevo paradigma de dimensión planetaria: la relación cultura-naturaleza. Si en 1962 la UNESCO recomendaba la salvaguarda de la belleza y carácter de los paisajes, en 1972 hace aprobar una convención sobre la protección del patrimonio cultural y natural del mundo, también llamada Convención para el Legado Mundial, que dará lugar a las declaraciones de Patrimonio de la Humanidad de ciudades, conjuntos monumentales, parajes naturales y obras de excepcional valor patrimonial.

Uno de los hitos del ICOMOS será la adopción de la Carta de Venecia, redactada en 1964 fundamentalmente por profesionales de la arquitectura. Este documento sobre la conservación y la restauración de monumentos y parajes reforzará los criterios asumidos en Atenas en 1931 (Carta de Atenas) y hará suyos puntos de vista renovadores alrededor de las cuestiones tradicionalmente planteadas. Así, aparecerá la noción de entorno en el doble sentido de entorno como monumento y entorno como elemento necesario de contextualización de un bien cultural. En su artículo 7 la Carta dirá: «El monumento es inseparable de la historia de la cual es testimonio y del lugar en el que se encuentra.» Inspirado por las cartas de Atenas y Venecia, el ICAHM, preocupado por la correcta gestión de los vacimientos arqueológicos, aprueba en 1990 una «Carta para la protección y la gestión del Patrimonio Arqueológico».

3.1.2. La crisis renovadora de los sesenta

El mundo salido de la Segunda Guerra Mundial es un mundo en constante evolución plagado de contrastes. Una profunda crisis de los valores tradicionales se hace patente en los años 1960 y 1970, afectando en primer lugar a los países más desarrollados. Es la aparición de una cultura de las ideas y la autenticidad que se enfrenta a la cultura establecida. Se trata de una forma de contracultura que subvierte los principios sobre los que se asienta la sociedad bienpensante y autosatisfecha que participa entonces de un fuerte crecimiento económico. Sus planteamientos ideologizados, de un fuerte contenido antisistema penetran de forma natural e intensamente el mundo de la cultura. Los museos, viejas instituciones producidas por el sistema, constituyen uno de los objetivos de la protesta, reproduciéndose las críticas ácidas que ya trajeron en su día, una generación y media atrás, las corrientes vanguardistas y especialmente los futuristas con su grito ritual de «muerte a los museos». El museo, uno de los iconos más respetados de la civilización, con más de cien años de historia, afronta una grave crisis de identidad. La crítica puede resumirse así:

— El museo tradicional es una institución envarada, superada por la vida y por ende obsoleta.

— Los museos acostumbran a servir sólo a los poderosos y nunca al pueblo llano.

— Los museos reproducen los convencionalismos de la cultura establecida.

Tras la crítica, la construcción de la alternativa coadyuvará a que el mundo establecido de los museos vaya asumiendo gradualmente ideas y proyectos renovadores. Así, por ejemplo, nacerá el museo educador que poniendo el énfasis en la educación de la gente perseguirá, imbuido de un pronunciado pedagogismo, agitar las mentes y facilitar la toma de conciencia ante los problemas del mundo; o el museo social que querrá ser por encima de todo un lugar de integración sociocultural al servicio de las clases más desfavorecidas. Un representante conocido del modelo de museo social es el museo de barrio,[29] activo en México y los Estados Unidos fundamentalmente, que cambia colecciones por gente, convirtiéndose en un centro de agitación y renovación de la vida social y cultural de la comunidad a la que sirve. En la «Mesa Redonda» de Santiago, de 1972, que convocó a representantes de museos de todo el mundo en Santiago de Chile, muchas de las ideas que flotaban en el ambiente adquirieron forma. Allí se llegó a la conclusión de que los museos debían apostar por el cambio para dirigir su atención a los problemas globales de las sociedades contemporáneas y convertirlos en un instrumento educador, útil tanto para el escolar como para el jubilado, en el marco de un proyecto misional de educación continua no reglada. En Santiago se apostó por la interdisciplinariedad y la renovación museográfica que acercase el museo a la gente de la calle. Asimismo, se reconoció el valor de nuevos patrimonios, como el generado por las sociedades recientes, particularmente el patrimonio industrial. De allí y de aquel ambiente se generaron las nuevas apuestas que convergerían en la llamada «nueva museología» (véase más adelante).

3.1.3. El patrimonio visto por la sociedad abierta y consumista del fin de siglo

Si en los años sesenta se acusaba al museo de ser un templo de la cultura, de paredes opacas y vuelto hacia adentro, veinticinco años después

29. El museo de barrio tiene en EE.UU. un representante modélico en el Anacostia Neighbourhood Museum de Washington y en Mexico a una prolífica familia de museos que van de los llamados museos escolares y comunitarios, perfectamente consolidados, a experiencias más concretas de agitación cultural y participación, como la de la Casa del Museo de los años setenta, continuada en los ochenta por el Programa de Museos Comunitarios del INAH, desarrollado entre comunidades rurales de distintos estados mexicanos. El modelo de museo comunitario mexicano se levanta contra el etnocentrismo y los modelos culturales importados, involucra a las comunidades en la construcción del museo y desarrolla proyectos de autogestión. El Museo Universitario del Chopo perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México es un claro ejemplo de museo comunitario que ha adaptado los principios del museo comunitario de los años setenta a las realidades del fin de siglo; organiza exposiciones surgidas de la realidad social y urbana circundante, funciona como espacio cultural alternativo, y atiende tanto a la tercera edad como a los escolares.

se le podía acusar de ser una catedral laica *glamourosa*, volcada hacia el brillo efímero y las celebraciones festivas. El público de los museos ha crecido sin ningún género de dudas y se ha diversificado, y seguramente tiene mayor poder económico en términos generales. Uno de los fenómenos sociales más significativos de las últimas décadas del siglo XX ha sido la mercantilización de la cultura, subproducto de una sociedad de masas, abierta y democrática, y económicamente avanzada. La cultura de los tiempos modernos, definida por Edgar Morin como cultura de masas, tiende a una homogeneización del comportamiento de las personas y los grupos en la que se funden consumismo y pragmatismo, caldo de cultivo adecuado para que prospere un genuino consumo cultural. No sólo una enseñanza ampliada y comprensiva, el derroche publicitario, o unos omnipresentes medios de comunicación influyen en las tendencias del consumo; el consumo cultural se ve también favorecido por la facilidad en los transportes y las comunicaciones, el aumento del tiempo libre, la universalización de las vacaciones y el fenómeno creciente del turismo. El arquitecto Ignacio de Solá-Morales dijo en una ocasión que museos y grandes centros comerciales se parecían cada vez más, pues no sólo incitaban al consumo sino que además coincidían en convertirse en lugares de relación social, en territorios para gozar del tiempo libre. Pero hay más, para una sociedad cada vez más necesitada de símbolos por su carácter decididamente materialista, la versatilidad de que hace gala y la rapidez en que cambian las cosas, museos y monumentos se convierten, para las ciudades y los países, en recuperados elementos de identidad, en marcas irrenunciables de autenticidad y grandeza, en iconos venerados. De la misma manera que antes las ciudades pugnaban por poseer la catedral más alta, hoy día pugnan por ofrecer a sus visitantes el museo más renombrado. Las nuevas catedrales laicas que son los museos de hoy ofician rituales de reencantamiento para una sociedad que, de tanto secularizada, parece que vuelve a requerir dosis de valores profundos.

El mercado de la cultura coloca en sus estanterías al patrimonio como un objeto más de uso y consumo. Los medios de comunicación, la extensión de la escolarización, la ampliación de intereses del mundo educativo, incorporando recursos didácticos externos como el mismo patrimonio, el auge del fenómeno turístico, etc., han hecho posible que tanto el patrimonio histórico como el patrimonio natural pasen a ser parte de la demanda de consumo cultural habitual de las sociedades contemporáneas, sobre todo de las más avanzadas. La historia como pasado no sólo es objeto de consumo gracias a la literatura, el cine, los parques temáticos y las grandes exposiciones, sino que se transforma en materia prima, en los mismos objetos reales del pasado y en los monumentos, de una industria nueva que tiende sus ramificaciones hacia la educación, el ocio y el turismo.

Como todo en este mundo estos desarrollos tienen su parte buena y su parte mala. Existe el peligro de pérdida de sustancia, empobrecimiento y simplificación de los mensajes y banalización de los valores de

la cultura. Pero también es cierto que el patrimonio sale beneficiado al constituirse como una verdadera industria cultural en competencia o a la zaga con la industria del cine o la industria editorial, de entrada porque llega a más gente. Actualmente las industrias culturales son el subsector económico que más crece en los países más desarrollados y uno de los que crea empleos más especializados a los que accede gente más diversa.

El reconocimiento de las potencialidades del patrimonio histórico como recurso en un sentido amplio tiene que ver, como hemos visto, con los cambios socioeconómicos acaecidos en las últimas décadas. En Gran Bretaña, por ejemplo, el ensimismamiento producido por la pérdida de su condición de gran potencia y la crisis del modelo de crecimiento industrial tradicional llevaron al redescubrimiento de su pasado industrial. La revolución industrial se convertía en una nueva seña de identidad, en un broche de la singularidad nacional. Cuando la crisis estructural de la industrial desembocaba en una desindustrialización forzada y se gestaba una nueva forma de producir, cuando, en otras palabras, el país ponía rumbo hacia una era postindustrial, entonces aparecía un irrenunciable pasado industrial con sus minas y astilleros, sus fábricas y máquinas, sus héroes y villanos. Convertir el patrimonio en un recurso económico o un objeto de gran consumo a partir de valores de profundo calado como pasado, identidad, autenticidad, conocimiento científico, simbolismo, etc., pone al patrimonio en una tesitura interesante de la que no puede aventurarse un final. No cabe duda de que muchas comunidades locales y a veces países enteros han estado batallando durante años para reapropiarse de su patrimonio histórico y salvar parte de su patrimonio natural. No obstante, habrá que ver si es posible hacer casar identidad cultural y promoción económica.

3.2. Las tipologías museísticas disciplinarias y las nuevas museologías

Existe una forma aceptada y tradicional de clasificar a los museos según la disciplina a la que se refieren las colecciones que conservan. Así, podemos hablar de museos de arte, museos de historia, museos de ciencia y técnica, etc., y nos entendemos bastante bien, aunque no solucionemos el problema del todo ante la diversidad que presenta el panorama museístico y la natural tendencia a la plurisdisciplinariedad de muchos museos. La museología o ciencia de los museos, preocupada por el rigor científico de su quehacer, ha procurado establecer orden en la maraña de los museos aportando criterios clasificatorios, aunque sin pretender fijar un sistema definitivo, ya que una clasificación universalmente aceptada y válida para todos los casos, situaciones y concepciones museológicas difícilmente puede existir. El ICOM ha participado en este debate taxonómico y ha establecido su Sistema de Clasificación de Museos, atendiendo a la naturaleza de las colecciones. El sistema propuesto por el ICOM agrupa los museos como sigue:

1. **Museos de arte**

Museos de pintura
Museos de escultura
Museos de grabado
Museos de artes gráficas
Museos de arqueología
Museos de artes decorativas y aplicadas
Museos de arte religioso
Museos de música
Museos de arte dramático, teatro y danza

2. **Museos de historia natural**

Museos de geología y mineralogía
Museos de botánica y jardines botánicos
Museos de zoología, jardines de zoología y acuarios
Museos de antropología física

3. **Museos de etnografía y folklore**

4. **Museos históricos**

Museos biográficos (de grupo)
Museos de objetos y recuerdos de época
Museos conmemorativos
Museos biográficos (de un personaje) o casas-museo
Museos de historia de una ciudad
Museos histórico-arqueológicos
Museos de la guerra y el ejército o museos militares
Museos de la marina

5. **Museos de las ciencias y las técnicas**

Museos de física
Museos de los mares u oceanográficos
Museos de medicina y cirugía
Museos de técnicas industriales
Museos de manufacturas y productos manufacturados

6. **Museos de ciencias y servicios sociales**

Museos de pedagogía, enseñanza y educación
Museos de justicia y policía

7. **Museos de comercio y las comunicaciones**

Museos de la moneda
Museos de los transportes
Museos de correos

8. **Museos de agricultura**

Estas o cualesquiera otras categorías funcionan como herramientas útiles en muchos casos para trabajar con los museos. Sin embargo, como apuntábamos, no pueden entenderse como axiomas, especialmente en nuestros días, cuando los museos tienden a abrirse cada vez más al mundo; atentos al desarrollo de las ciencias humanas y sociales, a puntos de vista renovadores del papel del hombre en sociedad y de su forma de intervenir en el medio y, por ende, a una exigencia de mayor interdisciplinariedad, buscan la integración de saberes y experiencias y la experimentación con nuevas formas de comunicación. Las barreras se difuminan de forma gradual. Quizás ha sido el ecologismo el punto de vista que más ha contribuido a poner de relieve la necesidad de integrar y generalizar. El paradigma ecologista ha llamado la atención sobre la necesidad de contemplar la evolución del entorno en su globalidad, con la acción humana como primer elemento transformador. Así pues, en tanto que cultura y ecosistemas constituirían dos sistemas complejos en continua interacción, separarlos también museológicamente constituye un error.

3.2.1. Los cometidos de los museos

Todo esto nos lleva a las nuevas museologías, pero antes de abordarlas conviene utilizar a efectos pedagógicos una clasificación básica de los museos con el fin de distinguir el cometido tradicional, y no por ello superado, de los distintos tipos de museos. Además, para entender bien las propuestas de la nueva museología y de las distintas museologías polifónicas que han aparecido en los últimos tiempos, hay que examinar primero los conceptos tradicionalmente vigentes sobre la naturaleza y objetivos de los museos, que mayoritariamente se asientan sobre una base disciplinar construida en el siglo anterior. A tal fin, nos decantamos por una clasificación más elemental que la propiciada por el ICOM, que distinga entre cinco grandes campos tradicionales, a saber: museos de arte, museos de historia, museos de etnología, museos de ciencia y técnica, y museos de ciencias naturales. Esta categorización no se aparta en esencia de la propuesta por el ICOM, pero es más sencilla y fácil de manejar, de forma que facilita un enfoque del hecho museístico que, además de enfatizar el punto de vista temporal en algunos casos, contribuye a la integración de propuestas al suavizar el dictado férreo de la especialización.

3.2.1.1. *Museos de arte*

¿Qué hacen los museos de arte? Algunos de los más grandes y prestigiosos museos del mundo son reconocidos como museos de arte aun cuando mantienen un carácter generalista de acuerdo con su estatus nacional y su trayectoria histórica. Entre ellos podríamos contar al Louvre de París o al British Museum de Londres. Otros como los Uffizi de Florencia, el Prado de Madrid, el Hermitage de San Petersburgo, o la National Gallery de Londres, fundados originalmente como colecciones privadas de una

casa real, han conservado rasgos de sus primeros tiempos, como su especialización en pintura. Otros, como el Museo de Arte Moderno de Nueva York, se han volcado hacia el arte del siglo XX, como cabía esperar de museos modernos nacidos en países modernos. Incluso algunos más como el Museu Nacional d'Art de Catalunya, vástago de un país antiguo, se han consagrado modernamente gracias al mecenazgo de la sociedad civil. Todos los países del mundo han pretendido crear algún gran museo nacional de arte que fuera espejo de lo mejor que podía ofrecer el país. Dada la diversidad de museos en el mundo que se postulan de arte, conviene precisar qué es realmente un museo de arte.

Se consideran museos de arte aquellos museos que reúnen colecciones de obra artística, es decir, formadas por objetos cuyo mérito principal reside en los valores estéticos que atesoran. La mayoría de los museos de arte se originan a partir de un coleccionismo de elite, privado o público, que reúne objetos excepcionales, fruto de una actividad artística específica y dotados de una alta calidad formal. Las colecciones de arte han sido tradicionalmente divididas en tres categorías según el tipo de objeto que perseguían:

a) Bellas artes, que reúne objetos artísticos, fundamentalmente obras de arte de pintura, escultura y grabado, que deben su existencia a un acto creativo singular. La música es ciertamente una de las bellas artes, por lo que la mayoría de los llamados museos de música de hecho son museos de historia de la música.

b) Artes decorativas, que reúne objetos artísticos que han sido creados para ser directamente útiles, es decir, subordinados a determinados fines, sin menoscabar una alta calidad estética. Hay museos de artes decorativas extraordinarios como el Museo Victoria & Albert de Londres, refugio de la más refinada excelencia artística.

c) Artes populares, que reúne objetos dotados de calidad artística creados por la gente corriente de acuerdo a una tradición y no por artistas. Advirtamos que como consecuencia de su autoría, las colecciones de artes populares a veces se confunden con las colecciones etnográficas. Aunque también sucede a menudo que colecciones de objetos artísticos en museos de arte estén formadas mayormente por objetos obtenidos fruto de actividades arqueológicas.

El museo de arte puede tener diversos cometidos, pero es muy probable que entre éstos figuren alguno o algunos de los siguientes, aparte del cometido común de conservar un patrimonio para la posteridad: explicar la historia del arte por fases o etapas, mostrar la trayectoria artística de una región o país en determinadas etapas de su historia, difundir los méritos de un artista o escuela, educar el gusto del público, estimular la creatividad de la gente y el aprecio general hacia el arte, servir de laboratorio de experiencias artísticas de modo que aparte de conservar manifestaciones artísticas sea sobre todo un espacio para la creación. El museo de arte puede aparecer como un lugar elitista, tanto si conserva las esencias

artísticas del pasado como el arte de nuestros días; sin embargo, raro es el museo de arte que no pretenda acercar estos frutos escogidos de la inspiración y el genio al gran público y particularmente a los niños y los jóvenes. Por ejemplo, el refinado Art Institute de Chicago es conocido no sólo por sus colecciones, sino también por las continuas actividades que realiza para todo tipo de públicos y por su interés por atraer a un público familiar. Y el IVAM de Valencia es reconocido en España por su apuesta a favor de las actividades y la experimentación y por su sentido del estar presente en la vida pública de la ciudad.

Alonso Fernández (1993) considera que nuestra compleja contemporaneidad ha consagrado tres tipologías de museos de arte que muestran la evolución de la significación del arte en la sociedad actual:

1. Los «museos de consagración histórica» asimilables a los grandes museos tradicionales, encargados de mostrar los períodos artísticos y las obras maestras del arte universal.
2. Los «museos de la representación cultural» nacidos al calor de las aspiraciones de mayo de 1968, que pretendieron renovar la museología consagrada al arte a base de imaginación y vocación pluridisciplinar, como el Beaubourg de París de rompedora arquitectura *high tech*.
3. Los «museos de la significación experimental» intérpretes de la postmodernidad que buscan experimentar en el planteamiento museográfico, rehúyen las salas convencionales de exposición permanente y acostumbran a instalarse en edificios construidos para otros usos. Ejemplos de esta tipología: la Tate Gallery de Liverpool, la Kunsthalle de Basilea, el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid y el IVAM de Valencia.

El alto valor económico alcanzado por el mercado del arte en las últimas décadas, la amplia difusión del prestigio del arte entre las capas medias de la población y el proceso de ritualización experimentado por el arte contemporáneo han favorecido la creación de fundaciones privadas dedicadas a la divulgación de un artista, como es el caso de la Fundació Miró y la Fundació Tàpies, las dos en Barcelona. También han favorecido una cosecha reciente en las grandes ciudades de Europa, Japón y América del Norte de museos emblema, asimismo muy característicos de la experiencia posmodernista, en los que el continente es tanto o más importante que un contenido a veces parco y segmentado. Sería el caso de museos volcados a la contemporaneidad, con brillantes instalaciones diseñadas por los gurús de la arquitectura contemporánea, como la Neue Staatsgalerie de Stuttgart, el High Museum de Atlanta, el Museum für Moderne Kunst de Frankfurt, o el Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

3.2.1.2. *Museos de historia*

El interés por el pasado de los pueblos es un fenómeno constatable desde la antigüedad, por ello puede rastrearse el origen de los museos de historia en la misma antigüedad. Pero fue el Renacimiento la época que

puso las bases del museo de historia moderno con su culto a los grandes hombres y su fervor por los logros de la civilización. El siglo XIX representará la gran eclosión de este tipo de museos al calor del historicismo, que los verá proliferar tanto en los países del viejo mundo como en los del nuevo mundo. El interés por el pasado no ha cesado en el siglo XX; al contrario, cuanto más cerca aparece el cambio de siglo, más interés hay por la historia escrita, la fabulación histórica o el museo de historia; un museo de historia, el de este siglo, seguramente menos rígido y disciplinario que el usual en el siglo anterior. El museo de historia sigue llamando a la imaginación de los hombres y las mujeres de hoy necesitados de lenitivos que los alivien de la presión de la vida moderna y de los efectos del cambio tecnológico acelerado. Frente al poder que tiene hoy todo lo que mira al futuro, el remanso de introspección y sosiego que representa la mirada hacia el pasado que ofrece un museo de historia puede tener efectos saludables. Al nivel de lo colectivo el museo de historia recibe en nuestro tiempo un impulso renovado, motivado por la necesidad sentida de urgar en las raíces de los pueblos, atenuar la fatiga milenarista, o servir a sensibilidades e intereses nacionalistas.

Es difícil definir al museo de historia, puesto que en cierto sentido todos los museos son museos de historia. Las colecciones de historia acostumbran a estar formadas por objetos de signo muy diverso: objetos que ilustran la evolución de determinados oficios, recuerdos personales de personajes históricos, grupos de objetos de artes decorativas de una época determinada, objetos arqueológicos, armas, artefactos asociados al transporte y las comunicaciones, etc. Los museos de historia tratan sobre personas, colectivos, países, procesos. Su misión es recrear personas y mundos desaparecidos, una tarea enormemente difícil, puesto que sabemos que todo intento de reconstrucción histórica será parcial y acarreará necesariamente problemas de interpretación, de valoración de los testimonios utilizados, problemas de distanciamiento, de conciencia incluso, y conllevará exclusiones de algún tipo. Por todo ello pensamos que la definición dada por E. P. Alexander (1982) hace justicia a lo que pensamos que es un museo de historia; es decir, un museo que reúne objetos del pasado que utiliza para abrir las mentes y transmitir perspectiva histórica, así como proporcionar una cierta experiencia sensorial sobre como podía haber sido la vida en otros tiempos.

La gama de los museos de historia es enorme sobre todo si incluimos los conjuntos histórico-arqueológicos monumentales y los yacimientos, asimilables a museos, que la definición que hemos propuesto de museo de historia, nos aconseja. Así podemos distinguir:

a) Museos de historia general, de carácter más o menos convencional y ámbito territorial específico, sea local, territorial o nacional. Por ejemplo, el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, o el Museo de Historia de Frankfurt, o el de la ciudad de Varsovia, para citar tres casos interesantes que atienden al territorio local. El Museo Nacional de Historia Americana de Washington, perteneciente a la Smithsonian Institution, deu-

dor de la corriente de pensamiento histórico que conocemos por historia cultural, es otro reconocido museo de historia, pero de ámbito nacional, como el Museo Nacional de Israel o el Museo de Historia de Alemania en Berlín (de reciente renovación). En algunos países como Suecia el recorrido por la historia nacional se ha de seguir a través de dos museos nacionales distintos que traducen dos tradiciones disciplinarias diferentes para converger en un objetivo único de brindar una visión histórico cultural del país. Estos museos son el Museo Nacional de Antigüedades de Estocolmo y el Museo Nórdico de la misma ciudad. El primero es propiamente un museo de arqueología y sus fondos cubren hasta el siglo XV; el segundo es un museo de historia cultural en el que prevalece la óptica antropológica (por lo que también puede considerarse un museo etnológico, véase a continuación).

b) Yacimientos arqueológicos y monumentos preservados *in situ*. Bajo el principio de que los vestigios deben conservarse en su lugar de origen, existe un gran número de lugares patrimoniales abiertos al público e interpretados con mayor o menor fortuna que conservan patrimonio histórico. A veces reciben el nombre de museo, otras, de parque arqueológico, y muy a menudo el de monumento o conjunto monumental. Puede tratarse de yacimientos pequeños o de grandes entornos arqueológicos o históricos. En 1983 el ICOM incluyó este tipo de entornos con vestigios en la definición de museo. Sin embargo, para huir de la idea de lugar cerrado se desarrolló el concepto de parque arqueológico[30] aplicado a este tipo de vestigios. Hoy día hay en el mundo un gran número de lugares arqueológicos que presentan los vestigios que conservan, de formas muy diferentes. Hay ejemplos, llámense parques arqueológicos o no, que se presentan con intervenciones limitadas, generalmente acompañadas de una oferta interpretativa discreta, como es el caso de Empúries en el norte de Catalunya o Itálica cerca de Sevilla. En otros casos, la parafernalia interpretativa es apabullante, caso del Yorvik Viking Centre de York en Inglaterra, de acuerdo con la apuesta turística que se ha hecho alrededor del yacimiento. Hay sitios emblemáticos donde la grandiosidad del conjunto hace casi innecesarias ciertas provisiones interpretativas, ni hace falta llamar al sitio parque, caso de Palenque en México, Stonehenge en Inglaterra, o Gizeh en Egipto... Y hay también apuestas interesantes en favor de la arqueología experimental en yacimientos conservados *in situ* y reconstrui-

30. La denominación de parque arqueológico puede deberse a un simple recurso publicitario o responder a un proyecto preservacionista serio que, en el caso de la legislación patrimonial española, conllevaría sujetarse a las siguientes condiciones (tal como lo resumen Querol y Martínez, 1996):

— Ser un yacimiento o zona arqueológica declarada BIC conjuntamente con su entorno.
— Presentar un alto grado de interés histórico, científico y educativo.
— Gozar de un nivel de conservación suficientemente alto como para poder garantizar un uso público continuado.
— Disponer de instalaciones apropiadas para la visita y su aprovechamiento.
— Considerar seriamente las interacciones entre yacimiento y entorno, y parque y entorno.
— Perseguir una adecuada rentabilidad social fundamentada en la investigación más seria y la interpretación más ajustada.

dos, como es el caso de la fortaleza de la Edad del Hierro de Eketorp, en la isla sueca de Öland, o la Ciutadella Ibèrica de Calafell, cerca de Tarragona.

c) En Norteamérica existe una versión original de museo al aire libre de contenido histórico que presenta los vestigios históricos, profusamente restaurados o reconstruidos, en medio de extensos parques; son los llamados museos históricos de lugar,[31] inspirados en los museos al aire libre escandinavos creados según el modelo decimonónico de Skansen en Suecia.

d) Los museos monográficos de tema histórico constituyen una nutrida familia en continua expansión. Destacan los museos de medios de transporte como los dedicados a los ferrocarriles o al automóvil, los dedicados a la navegación y los museos militares. Estos museos explican la evolución histórica de un factor de civilización característico —el transporte, la navegación, el ejército y la guerra—. También se pueden contemplar dentro de esta categoría los museos de oficios o de industrias, como los museos textiles, los museos de colonias textiles industriales vinculados a la historia de la industrialización, o los museos de la minería. Todos estos museos se considerarán genuinamente museos de historia siempre y cuando asocien los testimonios materiales conservados a las relaciones sociales creadas a su entorno, dentro de una perspectiva temporal. Es el caso, por ejemplo, de Styal en Inglaterra (industrialización sector textil) o del Museu Marítim de Barcelona, que además se ubican en monumentos históricos originalmente concebidos para la actividad que el museo explica.

e) Las casas museo y los museos biográficos. Son museos monográficos dedicados a un personaje histórico, generalmente vinculados a un lugar geográfico y en particular a una casa relacionada con la vida de tal personaje. Este tipo de museo tiene un carácter muy universal, incluyendo las Historic Houses de los Estados Unidos, verdadero modelo museístico dentro de esta tipología por su vocación pedagógica distintiva. Abundan en el mundo especialmente los dedicados a políticos, militares y literatos, profesiones que ostentan lugares de privilegio dentro de la nómina de las «glorias patrias». En España existen ejemplos notables de casas museo, por ejemplo la Casa-Museo de Cervantes en Valladolid.

3.2.1.3. *Museos de etnología y etnografía*

La idea del museo etnológico se remonta al último tercio del siglo XIX en plena era colonial, cuando Occidente descubre el atractivo del «patrimonio» de los «otros», es decir, de las sociedades «primitivas» coetáneas localizadas en regiones lejanas y exóticas. Paralelamente industrialización y nacionalismo hacen aumentar el interés por las propias raíces, con la consiguiente revalorización del interés por los modos de vida tradicionales y sus productos culturales. De los primeros nacen los museos llamados etnográficos, como el Museo Etnográfico del Trocadero en París; de

31. Bajo esta denominación el pasado colonial se presenta de manera atractiva y popular en sitios arquetípicos como Colonial Williamsburg en Virginia u Old Sturbridge Village en Massachusetts.

los segundos, los museos de folclore o de artes y tradiciones populares, como el Museo Arlaten, creado por Mistral en la Provenza francesa, o el Museo Alsaciano de Estrasburgo. Pero el modelo de museo folclórico (de *folk*, pueblo) más popular del mundo sería el originado en la Península Escandinava, también a finales del siglo XIX, bajo la inspiración de Hazelius (véase capítulo 2). El Museo Nórdico de Estocolmo, con su sección al aire libre de Skansen, de orientación etnográfica regional, convertido en museo nacional de la cultura popular sueca, provocó la aparición de émulos en todos los continentes. Sus paralelos más cercanos geográficamente y cronológicamente son, en Noruega, el Sandvigske Samlingen, de Lillehammer, y el Norks Folkmuseum de Oslo; en Dinamarca, Den Gamle By en Aarhus, y en Holanda, el Openluchtmusem de Arnhem. Influido por estos museos, después de la Segunda Guerra Mundial se creó en el País de Gales el Welsh Folk Museum de Cardiff. En los nacientes estados de África tras la descolonización, la influencia de este tipo de museos europeos da como resultado la formación de museos nacionales de cultura como el Museo de la Arquitectura Tradicional de Jos en Nigeria, por ejemplo, que pretenden contribuir al reforzamiento de unas, a menudo, controvertidas señas de identidad nacionales.

El progreso de la ciencia antropológica a principios del siglo XX da lugar a la creación de museos ligados a la universidad y la investigación. Respondiendo a los planteamientos de la antropología evolucionista, el Museo del Hombre de París, originado del Museo del Trocadero, se concibió para trazar un panorama exhaustivo de la diversidad humana, asumiendo un carácter enciclopédico. Su intención era aplicar a las razas humanas un modelo museológico análogo al utilizado para explicar el mundo natural. En parecida órbita, el Museo Americano de Historia Natural de Nueva York representa a la antropología cultural norteamericana heredera del pensamiento de F. Boas, que busca aplicar al estudio de las áreas culturales conceptos pertenecientes a las ciencias naturales, con la contribución de la teoría de sistemas. Otro célebre museo de antropología, el Museo Nacional de Antropología de México, busca las raíces de la sociedad mexicana actual en las culturas precolombinas.

La noción tradicional de museo etnológico, e incluso de patrimonio etnológico, empezó a cuestionarse en los años 1960 coincidiendo con el desarrollo de la antropología social y cultural, y posteriormente con la aparición de una nueva museología (ver más adelante) que no se sentía cómoda con el tratamiento museológico concedido a los museos de contenido etnológico y etnográfico. La idea de capturar y conservar estáticamente una cultura en estado puro, como si se tratase de crear para la misma una «reserva», y el convencimiento de que no podía limitarse el estudio antropológico de las culturas a la cultura material contribuyeron a poner en cuestión los planteamientos tradicionales. En este contexto se abre camino en Europa la idea del ecomuseo, y en América la de los museos comunitarios, y se ensayan museologías rupturistas que preconizan la reinterpretación periódica de los fondos custodiados en los museos etnológicos y etnográficos.

3.2.1.4. *Museos de ciencia y técnica*

Ya la Revolución francesa instituyó un museo de Arts et Métiers con la intención de instruir al pueblo sobre los avances de la ciencia y la técnica. Aunque la filosofía de este tipo de museos se fijó seguramente entonces, los museos de ciencia y técnica de nuestra época son herencia sobre todo de la Revolución industrial. Las grandes exposiciones universales de la segunda mitad del siglo XIX, espejo de los avances de la industria, llamaron la atención sobre la oportunidad de conservar en museos muestras permanentes de los progresos de la humanidad en este terreno. Al incorporar la tercera dimensión, estas nuevas enciclopedias del conocimiento práctico y el progreso que resultaron ser los museos de la ciencia y la técnica entusiasmaron por su eficacia pedagógica. De esta forma nació en Inglaterra el Museo de la Ciencia de South Kensington. Entre los primeros grandes museos de esta especialidad destaca el Deutsches Museum de Munich, célebre por su tamaño, colecciones y liderazgo en las técnicas expositivas durante los años veinte y treinta del siglo XX. Los museos de ciencia y técnica se siguen concentrando a finales del siglo XX no tanto en la historia de la ciencia y la técnica, como en la divulgación amplia de la ciencia y sobre todo de la tecnología del presente, cosa que presupone generalmente la experimentación y mayormente la contemplación en funcionamiento de ingenios tecnológicos, modelos o, en su caso, maquetas. Este tipo de museos concita en su favor el espectáculo de los grandes ingenios que han hecho época entre los que se incluye desde la primera locomotora a vapor (caso del museo londinés) a la última nave espacial (caso del National Air and Space Museum de Washington), con la ventaja añadida de que pueden incorporar, como decíamos, la moción en sus muestras expositivas.[32]

En la década de los setenta, las nuevas tecnologías de la comunicación entran en los museos y aparecen los primeros museos que hacen uso del vídeo y la televisión, no ya como herramientas didácticas o interpretativas, sino como tema alrededor del cual se construye el discurso museográfico, lo que da lugar a museos especializados de cine o televisión, como por ejemplo el Museum of the Moving Image en South Bank, Londres.

Hacia mediados del siglo XX, muy en consonancia con la nueva cultura de la televisión y los medios audiovisuales, aparece una alternativa muy potente al modelo museístico tradicional representado por el Deutsches: son los centros de exploración y experimentación científica llamados a menudo *exploratoriums*. Estas instituciones tienden a prescindir de las colecciones para centrarse en la pura divulgación a través de métodos que enfatizan una didáctica lúdica. Los visitantes del *exploratorium* experimentan libremente con los principios científicos y juegan con los instrumentos de la tecnología más actual. Lo importante aquí es

32. El Museo de Artes y Oficios de París reabre sus puertas en el año 2000 tras años de obras. Sus renovadas salas muestran el mítico péndulo de Foucault y una secuencia de ingenios históricos pensados para procesar la información que van de la máquina calculadora de Pascal hasta el ordenador.

interactuar —observar, recoger información, manipular, accionar, tocar— con los objetos expuestos que ya no son bienes culturales sino objetos mediáticos. Además estos centros incorporan generalmente en su oferta un sofisticado *planetarium*. El modelo se originó en París al final de la Segunda Guerra Mundial con el Palais de la Découverte y se perfeccionó en San Francisco con el Exploratorium a finales de los años 1960. Los Estados Unidos de América concentran hoy día los mayores y más espectaculares museos y centros de exploración de esta naturaleza en el mundo, a favor de los cuales la industria punta ejerce un generoso mecenazgo a cambio de publicidad. El Museo de la Ciencia de Barcelona es un émulo ya veterano de estos experimentos en nuestros pagos.

En España, en los últimos tiempos, se ha producido un *boom* de los museos de ciencia y tecnología por razones de prestigio nacional y regional, y al hilo de una creciente popularización de la ciencia. Diversas comunidades autonómicas y ayuntamientos han inaugurado en la última década sus propios centros divulgadores o sus museos propiamente, a modo de buques insignia de sus políticas culturales de divulgación científica y tecnológica, como es el caso de la Domus de La Coruña, el Parque de las Ciencias de Granada, Cosmocaixa en Alcobendas o el flamante Museo de la Ciencia de la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia. Varios de estos museos se inspiran en los *exploratoriums* aunque algunos no renuncian a la formación de colecciones. Generalmente se trata de proyectos híbridos que reúnen elementos del museo de ciencias tradicional y del *exploratorium*. El Museu de la Ciència i la Tècnica de Catalunya, de concepción fundamentalmente clásica con respecto a la adquisición de colecciones, ha aportado su grano de arena a la innovación en la gestión del patrimonio en ese campo, y a la conservación del patrimonio industrial y tecnológico, al desarrollar una organización territorial descentralizada que incluye por el momento a dieciséis museos locales (algunos de propiedad privada, otros de propiedad pública) especializados en diferentes manifestaciones de la industria, repartidos por todo el país.

3.2.1.5. *Museos de ciencias de la naturaleza*

Los gabinetes de curiosidades y las cámaras de las maravillas del Renacimiento tardío y el Barroco reunían abundantes muestras de *naturalia*, esto es, especímenes naturales para nosotros y curiosidades de la naturaleza para los coleccionistas de la época. La Revolución científica dio un nuevo sentido a la conservación de los *naturalia* al convertirlos en pruebas inestimables de la evolución y comportamiento de la naturaleza, es decir, en verdaderos «documentos» para la ciencia. Los primeros museos nacionales enciclopédicos como el Museo Británico, fieles a la idea de la unidad y universalidad de los saberes, reunían bajo unos mismos muros colecciones de historia natural y colecciones de historia humana, pero hacia finales del siglo XVIII las colecciones llamadas «científicas» tendieron a ser reinstaladas en museos creados a propósito, los museos de historia natural, que en lugares como París se asociaron a extensos jardines

en los que experimentar con las plantas. Éste fue el proyecto inicial del Prado en Madrid, que debía fundarse como colección científica junto a los muros del jardín botánico y cerca del observatorio astronómico. El aumento del tamaño de las colecciones, la necesidad de sistematización de los conocimientos y los progresos experimentados en el método científico dan lugar en el siglo XIX a una mayor especialización disciplinar con la consiguiente aparición de museos especializados en zoología, geología, paleontología, etc. El estudio de colecciones sistemáticas seguirá siendo por muchos años una actividad obligada e insustituible para la elaboración de teorías científicas sobre la naturaleza y la vida.

Hoy día estos museos, como el Natural History Museum de Nueva York o su homónimo de Londres, conservan colecciones de gran valor histórico y científico, aunque a diferencia de tiempos anteriores estos museos difícilmente pueden seguir siendo hoy punta de lanza de la investigación científica, que se ha trasladado en parte a universidades, laboratorios y empresas.[33] Sus actividades de investigación siguen siendo, no obstante, fundamentales sobre todo en el terreno de la taxonomía y la investigación básica, aunque a nivel de calle sean apreciados sobre todo por su labor pedagógica y divulgadora. En estos tiempos su valor social se acrecienta si cabe en el contexto de la necesaria educación ambiental. Al hilo de esta necesidad han surgido recientemente en muchos países museos «de la naturaleza» de ámbito municipal o regional orientados a la divulgación de los valores ambientales y científicos de la comunidad, como, por ejemplo, el Museo de la Ciencia y el Agua de Murcia.

3.2.2. Las nuevas tendencias museológicas

Las nuevas museologías de los años setenta y siguientes han puesto énfasis en los nuevos paradigmas teoréticos que han ido consolidándose en los últimos años. Nos referíamos antes al papel que en todo ello ha tenido el ecologismo y las ciencias ambientales, y deberíamos añadir la contribución de la antropología, la filosofía de la ciencia, diferentes teorías como el funcionalismo y la teoría de los sistemas, y formas de pensar y sentir distintas incluyendo al feminismo. Tres requerimientos de los tiempos destacan en particular, a saber:

1. Una nueva sensibilidad favorable a privilegiar la conservación del lugar. No es un fenómeno nuevo evidentemente; a lo largo del siglo hay realizaciones paradigmáticas de esta forma de entender la preservación del patrimonio, como es el caso de Colonial Williambsburg en los Estados Unidos, o la conservación de la ciudad medieval de Suzdal en Rusia. Lo importante es que cada vez más se privilegia la conservación *in situ* por

33. Aunque en ocasiones sí lo son, caso del Museo de Sidney que recientemente ha anunciado haber obtenido ADN de una molécula de un cachorro de tigre de Malasia conservado en formol. El tigre de Malasia es una especie desaparecida de la Tierra en las últimas décadas

coherencia científica y honestidad profesional no sólo de grandes destinos monumentales como impone la lógica, sino también de pequeños vacimientos y restos. No separemos, pues, los testimonios de su entorno, del paisaje que los explica, del lugar al que pertenecen.

2. La necesidad de reflejar el cambio tecnológico y mostrar los orígenes del sistema socioeconómico vigente, el capitalismo. En este apartado han ido a la cabeza algunos grandes museos de ciencias y tecnología y particularmente los complejos dedicados a la arqueología industrial. Especial interés han suscitado las experiencias que han procurado recrear entornos industriales enteros, como es el caso de las británicas de Ironbridge Gorge Museum o Beamish North of England Open Air Museum. En los últimos años la preocupación por el desafío tecnológico ha musealizado las tecnologías de la comunicación más revolucionarias del siglo XX como el cine, la televisión o la informática, y se han erigido grandes complejos de carácter museístico dedicados a la divulgación de la ciencia y la tecnología, como la Ciudad de las Ciencias y la Industria de *La Villette* en París o la Ciudad de las Artes y las Ciencias en Valencia.

3. Implicar a la comunidad local en los proyectos conservacionistas y museológicos para que se sienta parte actora y partícipe en vez de espectadora pasiva de unos proyectos venidos de fuera y realizados exclusivamente por un grupo de «expertos». Aquí, el paradigma lo ha constituido en Europa sin duda el ecomuseo,[34] modelo de museo comunitario de carácter totalizador, desarrollado en Francia en los años setenta bajo el liderazgo de Varine-Bohan y Rivière, que cristalizó, entre otros, en el ecomuseo de la comunidad industrial de Le Creusot-Montceau-les Mines y en el ecomuseo del Parque Natural de Las Landas en Gascuña. El ecomuseo contempla por definición la obra histórica de las generaciones en su interacción con el entorno. Otros modelos en esta línea incluyen a los museos comunitarios con su énfasis en el desarrollo cultural y ciudadano de la comunidad local.

Los criterios de las nuevas museologías convergen en los años ochenta en la «nueva museología» como corriente organizada de pensamiento museológico. La «nueva museología»,[35] heredera del desencanto y la radicalidad de los años sesenta, se erige en la conciencia crítica de los museos, haciéndose especialmente influyente en Francia, los países francófonos y Canadá. Esta corriente, influenciada por la antropología, plantea una nueva definición de museo más compleja, más integral y con pretensiones totalizadoras, aunque por ello también más confusa, contribuyendo decisivamente a que hoy en día se hable más de patrimonio en general que de museos en particular. Su pretensión integradora lleva a considerar como patrimonio todo lo que interviene en el desarrollo cultural del individuo y

34. Para una buena introducción al ecomuseo recomendamos consultar el libro de Montserrat Iniesta citado en la bibliografía.

35. Para una adecuada familiarización con los conceptos que utiliza la nueva museología recomendamos el libro de L. Alonso Fernández (1999), citado en la bibliografía.

las sociedades, derramándose la acción de unos museos más abiertos que nunca por todo el territorio. Su afán social supone que la museología pugne por reintegrar el patrimonio a sus legítimos propietarios, eso es, las comunidades locales, para que de esa forma el museo devenga un elemento social y políticamente útil, cuya función identidaria no se corrompa y malogre. Además, la «nueva museología» critica con la antropología la forma tradicional de apropiación y uso del patrimonio por parte de los museos, responsables de marcados sesgos etnocéntricos y androcéntricos. Así, la «nueva museología» propone tres cambios fundamentales en la concepción tradicional de museo: allí donde antes veíamos al edificio-museo ahora debemos ver al territorio en su conjunto; allí donde poníamos colecciones ahora debemos poner patrimonio, y allí donde antes hablábamos de público ahora debemos hablar de comunidad.

Las realizaciones prácticas directas de la «nueva museología» son muy limitadas, habida cuenta de su carga crítica y su intención utópica; en cualquier caso su más preclaro vástago ha sido el desarrollo del concepto de ecomuseo, fórmula y aspiración de gran entidad y complejidad, que como hemos visto sólo ha podido dar unos contados frutos. En los años noventa los ecomuseos han ido confundiéndose con otras propuestas parecidas pero de menor alcance y contenido, tendiendo a convertirse en una etiqueta o una mera marca para avalar un producto que muchas veces poco tiene que ver con la idea inicial de ecomuseo.

El eco más cercano de las convulsiones que han afectado la museología contemporánea se deja oír en los llamados museos de civilización o sociedad, desde principios de los años noventa. Consagrados en Francia bajo la influencia del pensamiento crítico enfatizado por la «nueva museología», los museos de sociedad son unos museos que prefieren ser identificados como centros patrimoniales, y que colocan al individuo o la comunidad como referencia y no a una determinada disciplina o colección. Son museos, como, por ejemplo, el Museo de la Civilización de Quebec o el Musée Dauphinois de Grenoble, que persiguen la pluridisciplinariedad y privilegian la comunicación con el público. Su carta de identidad son las exposiciones temporales que tienden a abordar problemas actuales y mostrar sin tapujos las tensiones sociales vigentes. Distintos museos aparecidos en los últimos años en el mundo han tendido a ajustarse a este modelo; por ejemplo, el recientemente creado Holocaust Memorial Museum de Washington también participa en cierta forma de estos criterios, aunque la intención de explicar una historia muy concreta, como suelen hacer muchos museos de historia clásicos, se impone aquí por encima de todo lo demás.

Con afán de síntesis podemos concluir diciendo que la museología y las ciencias del patrimonio de los últimos tiempos han ido incorporando a su acervo una serie de ideas que a menudo funcionan como verdaderos paradigmas, fundamentalmente:

1. La integración de las nociones de patrimonio cultural y patrimonio natural.

2. El papel distintivo del patrimonio como elemento irrenunciable en la definición, identificación y reforzamiento de la personalidad colectiva de las comunidades.

3. La crítica al discurso museístico tradicional por su carácter acrítico y sesgado, capaz de entronizar a menudo a la misma exclusión

4. La consideración del museo no ya como un contenedor de objetos designados y a menudo sacralizados, sino como una verdadera «fábrica» de patrimonio, reveladora en sus productos patrimoniales —exposiciones, publicaciones y actividades—, de las tensiones y los consensos, políticos, sociales y culturales, de la propia comunidad.

5. El papel del patrimonio como dinamizador socioeconómico y como agente privilegiado de desarrollo local.

SEGUNDA PARTE

EL MARCO DE LA GESTIÓN: POLÍTICAS, RECURSOS Y FUNCIONES

CAPÍTULO 4

EL MARCO INSTITUCIONAL Y LEGAL DEL PATRIMONIO

Las instituciones y organizaciones públicas y privadas que intervienen en la gestión del patrimonio en todo el mundo forman un entramado complejo, desarrollado extensamente en los últimos decenios con la contribución de la legislación tanto nacional como internacional. En el primer apartado se aborda el marco general en el que trabajan todas estas organizaciones y sus relaciones; en el siguiente apartado se examinará el papel de la Ley.

4.1. Las instituciones y organizaciones gestoras

Para comprender el papel de las instituciones y organizaciones que intervienen en la gestión del patrimonio desarrollaremos un cuadro que de forma gráfica y conceptual facilitará una visión general de la cuestión. El marco general institucional se estructura en diferentes niveles, de forma similar a la estructura jurídica. Estos niveles, en función de la organización administrativa y territorial de cada país y su entorno geográfico, pueden variar entre tres y cinco (internacional, supraestatal, estatal, autonómico y local en el caso de España, que es el caso que utilizamos como referencia). A su vez, las distintas organizaciones, organismos e instituciones, tanto públicos como privados, intervinientes en la gestión de los bienes patrimoniales, incluidos los museos, se ordenan bajo cuatro conceptos válidos universalmente:

1. Organizaciones e instituciones gubernamentales e intergubernamentales.
2. Organismos gubernamentales.
3. Organizaciones profesionales.
4. Organizaciones e instituciones privadas.

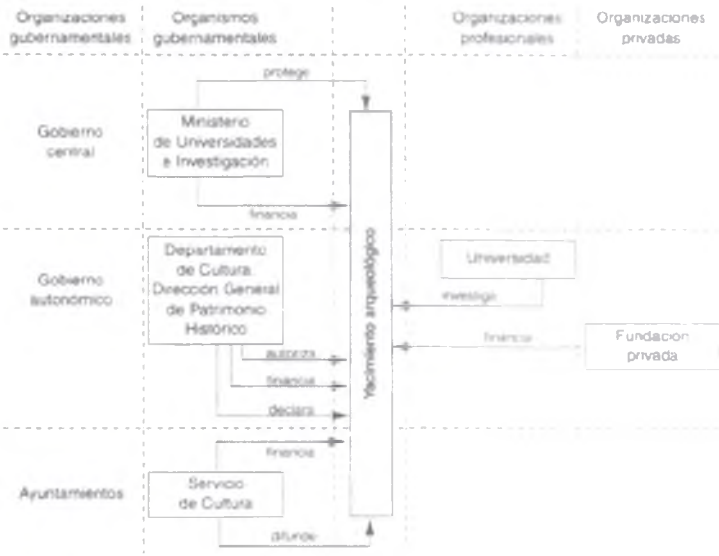
El cuadro de la página siguiente relaciona los niveles con los distintos tipos de organizaciones (lógicamente sólo se incluyen algunas de ellas ya que no se pretende ser exhaustivos):

Niveles	*Organizaciones gubernamentales*	*Organismos gubernamentales*[36]	*Organizaciones profesionales*	*Organizaciones privadas*
Internacional	• ONU • UNESCO	• Centro del Patrimonio Mundial	• ICOMOS • ICOM	• ICOM Foundation • Federación de Amigos de los Museos
	• OCPM	• ICCROM	• IIC	• ICAHM
Supraestatal	• Consejo de Europa • OEI • Unión Europea • OEA • OUA • Mercosur	• OMMSA	• European Ass of Archaeologists	• Iglesias • Europa Nostra
Estatal	• Gobierno central	• Ministerios de Educación y Cultura: Direcciones Generales e Institutos de la Administración, p. ej., el IPHE • Ministerio de Medio Ambiente	• ANABAD • ICOM • APAE • AEGPC • Colegios prof	• Hispania Nostra • Amigos de los Museos • Fundaciones • Iglesias
Autonómico o regional	• Gobierno autonómico	• Dep. de Cultura: Dirección General del Patrimonio Cultural • Dep. Política Territorial: Dep Medio Ambiente	• Assoc profesionales AAC, SCA • Colegios prof • Universidad	• Amigos de los Museos • Amigos del Arte Románico • Fundaciones • Iglesia
Local	• Diputaciones • Ayuntamientos	• Área o servicio de Cultura • Área de Urbanismo y Medio Ambiente • Área o servicio de Cultura • Área de Medio Ambiente • Área o servicio de Urbanismo		• Asociaciones • Empresas

36. Los organismos gubernamentales varían; cada país tiene su propia estructura administrativa que da lugar a organismos con nombres y funciones diferentes para cada nivel intraestatal. Los organismos referenciados aquí corresponden al caso español. Algo parecido pasa en relación a las organizaciones profesionales y las organizaciones privadas.

En el cuadro es difícil situar a una institución universal fundamental, la universidad, que no sólo prepara a los futuros gestores del patrimonio, sino que realiza directamente actividades de intervención sobre el patrimonio a través de sus proyectos y programas de investigación y docencia. La universidad, pública o privada, así como las altas instituciones científicas vinculadas a la misma, se puede asociar a las organizaciones profesionales por representar el conocimiento experto en todo el proceso de gestión de bienes patrimoniales. Pero también puede en cierto modo considerarse la universidad como un organismo gubernamental por su carácter permanente y económicamente dependiente, a pesar de la autonomía de la que goza como institución antigua, libre y universalmente reconocida. En cuanto a los museos e instituciones asimilables, o son organizaciones con un determinado grado de dependencia de un organismo gubernamental, que están incluidas por lo tanto en la segunda columna, o son organizaciones privadas, incluidas en la última columna.

Veamos a través de un ejemplo hipotético cómo se relacionan estas instituciones en la gestión del patrimonio y qué tipo de intervención ejerce cada una. Pongamos que una determinada universidad incluye en sus proyectos de investigación la excavación de un yacimiento arqueológico de época romana, conocido desde tiempos inmemoriales, pero muy poco estudiado, situado en un municipio de una comarca sobre la que la universidad ejerce su influencia. El yacimiento está situado en una zona rural despejada, a poca distancia del centro del municipio. La Administración, en el caso de España la Administración autonómica, tiene competencias sobre la planificación y ordenación de la actividad arqueológica en su territorio, por lo que debe autorizar la intervención, cosa que hace por medio del Servicio de Arqueología de la Dirección General del Patrimonio Histórico. Los investigadores de la universidad han buscado con ahínco ayudas económicas para llevar a cabo sus proyectos, habiendo obtenido financiación de la Administración central y de la propia Administración autonómica. Dado que las sumas prometidas por estas administraciones no cubren las necesidades, han completado sus requerimientos financieros con aportaciones de una fundación privada. A los pocos años, la excavación ha avanzado lo suficiente como para poder valorar en sus justos términos la importancia del yacimiento. Entonces se pide una declaración expresa de protección a la Administración autonómica, que accede y declara BIC al yacimiento y su entorno (véase el apartado siguiente). La Administración central en coordinación con las demás administraciones, autonómica y local, ejerce su competencia de velar por la preservación del yacimiento y luchar contra el expolio, utilizando para ello si hace falta la fuerza pública. Actualizada la carta arqueológica, el Ayuntamiento del municipio dispone ya de toda la información sobre su patrimonio local, y mediante un convenio con la Administración autonómica gestionará y financiará una parte importante del equipamiento necesario *in situ* para llevar a cabo las oportunas actividades de difusión.



4.2. La ley y las instituciones

Para poder gestionar con eficacia hace falta el concurso de la ley. Por tanto, la gestión moderna del patrimonio debe basarse en un conjunto de leyes modernas que sirvan al objetivo de la gestión patrimonial y se traduzcan en políticas públicas coherentes, programas de actuación detallados y adecuados recursos humanos y económicos. Este conjunto de leyes modernas sólo empiezan a aparecer en Europa y otras partes del mundo a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando el Estado social logra imponerse sobre el Estado liberal decimonónico. Pero es el desarrollo económico y social posterior a la Segunda Guerra Mundial y los grandes cambios que lleva aparejados, lo que de verdad fuerza a las administraciones públicas de los países a desarrollar una gestión patrimonial más integrada, coherente y generosa, incluso en la dimensión internacional, alentadas por una opinión pública cada vez más concienciada de las amenazas que se ciernen tanto sobre el medio natural como sobre el patrimonio cultural.

Sin embargo, es preciso recordar, en este momento, algunos precedentes remarcables de iniciativas del derecho de signo conservacionista, en los orígenes del estado moderno, llevadas a cabo por las monarquías del Antiguo Régimen y ver cómo a continuación la noción de bien patrimonial va adquiriendo expresión jurídica. Las monarquías absolutistas

mantuvieron siempre una concepción patrimonialista del poder, lo que las llevó a pronunciarse en ocasiones en favor de la protección del patrimonio legado por la historia. Cleere (1989) sostiene, por ejemplo, que el origen de la legislación proteccionista en relación al patrimonio histórico puede retrotraerse al siglo XVII, concretamente a la Proclamación Real Sueca de 1666 por la que todos los objetos antiguos se declaran propiedad de la corona. Este sentido patrimonialista va lo había manifestado mucho antes el emperador Carlos V, quien para proteger de la rapiña particular el subsuelo y los monumentos precolombinos de las Indias había dictado medidas de protección muy concisas, ya que en parte le iba con ello el cobro del «Quinto Real». No cabe duda de que las disposiciones dictadas por el rey de España, aunque no puede decirse que representen el origen histórico de la gestión pública de los bienes patrimoniales, sí que tuvieron una amplia significación proteccionista. Movido por el mismo afán que el rey de Suecia, Carlos de Borbón, rey de Napoles, declaró en 1738 Propiedad de la Corona el subsuelo de Herculano y demás vacimientos arqueológicos del área.

Cuando al final del periplo histórico de la Monarquía absoluta, el estado-nación se abre paso y los principios de la Ilustración y Revolución liberal iluminan las sociedades, la monarquía se ve obligada a intervenir directamente sobre el patrimonio histórico en nombre de un nebuloso bien común. Pero lo importante en este momento es que el bien patrimonial empieza a ser sustantivizado, adquiriendo un relieve social que ya no perderá. Así, descubrimos una Real Cédula del rey Carlos IV de España fechada el 26 de marzo de 1802, que obliga a comunicar cualquier descubrimiento arqueológico y encomienda a la Real Academia de la Historia la misión de fijar los procedimientos para inventariar y conservar las antigüedades y los monumentos de España. En algunos estados alemanes aparecen iniciativas parecidas, así como en el Estado Vaticano, aquí gracias a la insistencia de Cánova. En Dinamarca se encarga en 1807 a una comisión creada *ex profeso*, la Comisión Real Danesa para las Antigüedades, velar por la conservación del patrimonio histórico del país.

Como ya hemos mencionado en el capítulo dedicado a la síntesis histórica del patrimonio y los museos, durante el siglo XIX priman los intereses individuales sobre los colectivos, habida cuenta de la visión absolutista predominante que ampara el derecho de propiedad. Diversas leyes de monumentos se suceden a lo largo del XIX tanto en Europa como en América, como la francesa Ley Guizot de Monumentos de 1830 que interviene sobre el patrimonio público y establece mecanismos para la conservación del patrimonio que se mantiene en manos privadas. La mejora de los criterios y los instrumentos técnicos (la necesidad de formación de un inventario general del patrimonio, sobre todo) y una mayor sensibilidad social hacen que a partir de 1880 aparezca poco a poco, en Europa y América, una legislación más acorde con las urgencias proteccionistas de las sociedades avanzadas. En este contexto en los años 1911 y 1915 se aprueban en España dos leyes complementarias de alta significación proteccionista. La primera regula las excavaciones arqueológicas y la segunda, conocida como de

«Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos», establece las bases para una protección real y una catalogación adecuada de los monumentos. A tal efecto, tipifica como monumentos históricos y artísticos a las obras con mérito suficiente reconocidas como tales en los respectivos expedientes de catalogación. En 1919 la protección del patrimonio aumenta de rango al ser incluida por vez primera en una constitución de un Estado: la Constitución alemana de la República de Weimar, que aborda la defensa global del patrimonio histórico del Estado al reconocer una titularidad pública sobre el patrimonio histórico del país. Este compromiso, que asumirá también la Constitución española de la República de 1932, atribuye al Estado el deber ineludible de conservar el patrimonio histórico de un país.

Consecuencia de estos principios, el Estado de nuestro tiempo mediante la legislación correspondiente asume directamente el grueso de las cargas originadas por la conservación del patrimonio, se compromete a mantener los bienes especialmente declarados, y garantiza el uso y disfrute de los bienes patrimoniales al conjunto de la ciudadanía, como un derecho social más (véase Ley española 16/1985 más abajo).

Para examinar adecuadamente el marco legal e institucional que rige la gestión patrimonial de nuestro tiempo en cualquier país, deberemos atender sucesivamente a los diferentes niveles de la pirámide que forma la estructura jurídica. A los tradicionales niveles local (o regional) y nacional se añade en el siglo XX un nivel supraestatal que promueve una verdadera legislación internacional con relación al patrimonio cultural. En muchos países, pues, aplican tres niveles: el internacional, el nacional y el local. En el caso de España, en tanto que estado descentralizado, intervienen cuatro niveles diferenciados: internacional o supraestatal, nacional o estatal, autonómico y local.

4.2.1. El nivel jurídico supraestatal

Desde finales de la Segunda Guerra Mundial, ante la gravedad de los destrozos ocasionados en el patrimonio histórico de los pueblos por la guerra, los países reaccionaron de forma positiva a la unión de esfuerzos con el fin de proteger este patrimonio y asegurar su futuro. Los estados miembros de organizaciones supranacionales como la ONU reconocieron desde tan altas tribunas la necesidad de emprender acciones legales conjuntas en el ámbito internacional, y a tal efecto desarrollaron una doctrina jurídica nueva que en esencia venía a decir: existe un tipo de bienes materiales especialmente amenazados que llamamos bienes culturales cuyo carácter especial les confiere un valor superior intemporal y universal, que requieren ser protegidos por todos los estados conjuntamente ya que son herencia común de toda la humanidad. La Convención de La Haya de 1954 lo resumió así: «el daño ocurrido a bienes culturales pertenecientes a determinadas gentes significa daño al patrimonio cultural de toda la humanidad». La apuesta no se hizo en balde. Las décadas que siguieron a la posguerra vieron incrementarse las amenazas sobre el patrimonio de los pueblos: desastres

naturales, nuevos conflictos armados, contaminación... Por otro lado fue necesario proteger globalmente los derechos de autor así como los derechos colectivos de las comunidades menos favorecidas por el desarrollo.

Puesto que sólo los Estados son soberanos, el valor de plantear la defensa del patrimonio de los pueblos a nivel supraestatal reside en dos aspectos cruciales: por un lado, en la misma unión de esfuerzos, el compromiso conjunto alcanzado, así como en la voluntad que del mismo dimana de hacer frente al tráfico ilícito, por ejemplo, que tiene un alcance universal; por otro en la asunción de una doctrina que habla por primera vez de la existencia de un patrimonio común de toda la humanidad. Tras la estela de la ONU, a través de su organización UNESCO, otras organizaciones supraestatales a escala regional, como el Consejo de Europa, iniciarán actuaciones de signo parecido. Durante los últimos cincuenta años la UNESCO, el Consejo de Europa y la Unión Europea, fundamentalmente, han dado a luz a importantes iniciativas legales de carácter proteccionista que comprometen a los estados signatarios y que, en cualquier caso, tienen para el conjunto de la humanidad un alto valor testimonial y ejemplarizante

UNESCO

Desde su creación en 1946 en París, la UNESCO, inspirada en los principios de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, ha trabajado en la defensa del patrimonio cultural como organización de la ONU para la promoción de la educación, la ciencia y la cultura. Su División del Patrimonio Cultural, perteneciente al Sector de Cultura de la UNESCO, es el organismo encargado de velar por los bienes culturales y los museos, y administrar las correspondientes campañas internacionales. También ejecuta proyectos operacionales en cooperación con el Centro del Patrimonio Mundial, el ICCROM y el ICOMOS

La Conferencia General de la UNESCO ha producido dos tipos de documentos jurídicos proteccionistas: las Convenciones y las Recomendaciones. Las Convenciones son tratados multilaterales destinados a reforzar la protección del patrimonio cultural de los pueblos en todo el mundo. Se trata de la *Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado* (Conferencia de la Haya de 1954) con su Protocolo, revisada en París en 1993, la *Convención sobre las medidas que se han de adoptar para prohibir e impedir la exportación, importación y transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales* (Conferencia de París de 1970), y la *Convención sobre la protección del patrimonio cultural y natural del mundo*[37] (Conferencia de París de 1972), revisada en París en 1992.

37. Recordemos que esta Convención, originariamente llamada también *Convención para el Legado Mundial* o *Convención del Patrimonio Mundial*, originó la lista de Bienes del Patrimonio de la Humanidad que designa a determinados bienes culturales y naturales especialmente valiosos para el conjunto de la humanidad por su significación y grado de conservación. También señala los bienes de la humanidad especialmente amenazados. España ostenta la primacía mundial de declaraciones con una treintena de lugares culturales y/o naturales listados. La importancia que hoy concedemos a las declaraciones de bien del patrimonio de la humanidad hace oportuno

Se trata de documentos jurídicos vinculantes para los estados signatarios tanto en tiempo de paz como de guerra, que, a semejanza de los instrumentos sobre derechos humanos, afectan al dominio de las relaciones internacionales entre estos estados. Su ratificación implica que las medidas convenidas deberán ser incorporadas a la legislación propia de estos estados. Esta ratificación tiende a menudo a hacerse esperar por lo que la aplicación de las medidas en los dominios de los estados signatarios es lenta y en ocasiones muy dificultosa[38] habida cuenta de abundantes intereses contrapuestos que la mayoría de los estados deben ventilar

Las Recomendaciones no son documentos jurídicamente vinculantes sino que únicamente tienen un carácter orientativo o indicativo, como su nombre sugiere, por lo que los estados podrán aplicar a voluntad los influyentes criterios que establecen. Las Recomendaciones emitidas hasta el momento por la UNESCO son las siguientes por orden cronologico:

— Recomendación que define los principios internacionales de aplicación en materia de yacimientos arqueológicos (Conferencia de Nueva Delhi de 1956).

— Recomendación sobre los medios más eficaces para hacer accesibles los museos a todo el mundo (Conferencia de París de 1960).

— Recomendación sobre la salvaguarda de la belleza y carácter de los paisajes y los lugares (Conferencia de Paris de 1962).

— Recomendación sobre las medidas que se han de tomar para prohibir e impedir la exportación, importación y transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales (Conferencia de Paris de 1964).

---

traer a colación una reseña sobre esta Convención publicada en 1984 por *MONUMENTUM* pp. 13-15, la revista especializada de ICOMOS, titulada «Orígenes y desarrollo de la Convención para el Legado Mundial», de la que a continuación reproducimos algunos pasajes destacados: «... La filosofía que respalda a la Convención es la de que existen partes de este legado de un valor tan extraordinario para el mundo entero que su protección, conservación y transmisión a las generaciones venideras concierne no a una nación determinada, sino a toda la comunidad internacional [...] Los signatarios de la Convención se comprometen a colaborar en identificar, proteger, conservar y mantener lugares del legado mundial. Reconocen que la identificación y protección de aquellas partes del legado emplazadas en su propio territorio caen básicamente bajo su responsabilidad y aceptan hacer todo lo que puedan, con sus propios recursos y con la ayuda internacional que puedan recabar, con el fin de asegurar una protección adecuada. Aceptan, entre otras cosas, adoptar una política general dirigida a dar al legado cultural y natural una función en la vida de la comunidad e integrar la protección de dicho legado en amplios programas de planificación...» En esta sesión (tercera, celebrada en Egipto en 1979) el Comité (responsable de administrar la Convención) adoptó un sistema para la eliminación de bienes o lugares de la lista, siempre que: *a*) el bien se hubiese deteriorado hasta el punto de perder las características que determinaron su inclusión en la lista; *b*) las cualidades intrínsecas de un lugar clasificado estaban ya amenazadas en la época de su inclusión y no se han tomado las medidas necesarias de conservación. Al adoptar tales procedimientos el Comité se mostraba particularmente interesado en que se tomasen toda clase de medidas para evitar el deterioro de los bienes de la lista. En resumen, la Convención facilita el entramado normativo, legal y financiero para que todas las naciones del mundo puedan cooperar en la protección efectiva de lugares culturales y naturales de alto valor universal.

38. Pongamos el caso de la Convención que prohíbe el tráfico ilegal de bienes patrimoniales. ¿Qué pasa si un estado que prohíbe exportar bienes culturales posee un objeto reclamado por el estado del cual el objeto procede? Si aquel estado no es parte aun de la Convención por no haberse ratificado, no existe base legal para obligarle a retornar el objeto ilícitamente transferido.

— Recomendación sobre la preservación de bienes culturales en peligro por la realización de obras públicas y privadas (Conferencia de París de 1968).

— Recomendación sobre la protección a nivel nacional del patrimonio cultural y natural (Conferencia de París de 1972).

— Recomendación sobre el intercambio internacional de bienes culturales (Conferencia de Nairobi de 1976).

— Recomendación sobre la salvaguarda de conjuntos históricos o tradicionales (Conferencia de Nairobi de 1976).

— Recomendación sobre la protección de bienes culturales muebles (Conferencia de París de 1978).

— Recomendación para la salvaguarda y la conservación de las imágenes en movimiento (Conferencia de Belgrado de 1980).

— Recomendación para la salvaguarda de la cultura tradicional y el folclore (Conferencia de 1989).

La red de organismos y organizaciones vinculada a la UNESCO, destinada a hacer efectivas las resoluciones de carácter proteccionista de su Conferencia General, incluye:

— La Asamblea General, que reúne a los Estados Parte de la Convención del Patrimonio Mundial. Esta asamblea se convoca cada dos años, coincidiendo con la reunión ordinaria de la Conferencia General de la UNESCO, para elegir el Comité del Patrimonio Mundial, examinar el estado de cuentas del Fondo del Patrimonio Mundial y tomar decisiones sobre los asuntos que le afectan.

— El Comité del Patrimonio Mundial, responsable de la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial y de decidir los nuevos bienes a inscribir en la lista del Patrimonio Mundial. Este organismo es el encargado de examinar los informes de estado de conservación de los bienes incluidos en la lista y pedir responsabilidades a los Estados Parte en caso de mala gestión. También es quien asigna fondos con cargo al Fondo del Patrimonio Mundial para los bienes que requieren restauración, financiar acciones de cooperación técnica y formación, actividades educativas y promocionales, y casos de emergencia.

— El Centro del Patrimonio Mundial, creado en 1992, que tiene como misión asegurar la administración diaria de la Convención. Su trabajo consiste en organizar las reuniones del Comité del Patrimonio Mundial, proporcionar asesoría a los Estados Parte en la preparación de las candidaturas de bienes, dar asistencia técnica, coordinar la presentación de informes sobre la condición de los bienes listados y emprender acciones de emergencia cuando se precise. También es responsable de administrar el día a día del Fondo del Patrimonio Mundial. Además de ello organiza seminarios y talleres, actualiza la base de datos de la lista y elabora material educativo y promocional sobre el Patrimonio Mundial. Por las labores que desarrolla ha de colaborar estrechamente con la División del Patrimonio Cultural del Sector Cultura de la UNESCO, el ICOMOS, la UICN, el ICOM y el ICCROM (véase a continuación).

— El Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICCROM), creado en Roma en 1959, que es un organismo intergubernamental que suministra asesoría técnica a países y organizaciones para la conservación de los bienes culturales protegidos, así como formación en procedimientos y técnicas de restauración.

— El Consejo Internacional de Monumentos y Lugares Históricos (ICOMOS), fundado en 1965 para promover la Carta de Venecia. Se trata de una organización profesional que se encarga de evaluar para el Comité del Patrimonio Mundial, y en general para la UNESCO, los bienes propuestos para su inscripción en la lista del Patrimonio Mundial; asimismo realiza estudios e informes sobre el estado de conservación de monumentos y yacimientos arqueológicos en general. El ICOMOS es uno de los principales participantes de la Red de Información del Patrimonio Mundial. En base a la Carta de Atenas (1931) y la Carta de Venecia (1964) ha elaborado históricamente informes y directivas relacionados con la conservación y la rehabilitación de monumentos que han sido umversalmente reconocidos. La reciente Carta de Cracovia (2000) supone una nueva vía que el ICOMOS incorpora para progresar en la dirección de renovar las políticas y los procedimientos tradicionales de conservación ante las nuevas concepciones que la sociedad contemporánea impone.

— El Consejo Internacional de Museos (ICOM), fundado en 1946, que es una organización profesional consagrada a la promoción y desarrollo de los museos y la profesión museológica en el ámbito internacional. Basada en comités nacionales, el ICOM promueve foros de estudio y discusión de los problemas que afectan a la conservación y difusión del patrimonio en el mundo y proporciona asesoramiento a la UNESCO. Su relación con el Centro del Patrimonio Mundial es cada día mayor al expansionarse la Red de Información del Patrimonio Mundial en la que participa.

— La Organización de las Ciudades del Patrimonio Mundial (OCPM) que fue establecida en 1993 con la idea de desarrollar un espíritu de solidaridad y una estrecha relación de cooperación entre las ciudades del Patrimonio Mundial, en particular en la aplicación de la Convención. Su misión es facilitar el intercambio de conocimientos y técnicas administrativas para la protección de monumentos y yacimientos, así como vehicular recursos financieros. En el 2001 la lista de ciudades pertenecientes a esta organización asciende a 164[39].

39. En 1993 los ayuntamientos de Ávila, Cáceres, Salamanca, Santiago de Compostela, Segovia y Toledo constituyeron el «Grupo de Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España». Tal como consta en el acta de constitución, la formación del grupo tuvo como objetivo «la conservación y el desarrollo de las seis ciudades (posteriormente se integraría en el grupo Córdoba y más tarde Cuenca) mediante la realización de proyectos comunes dada su misma problemática debido a los singulares valores históricos, arquitectónicos y culturales que atesoran, que han merecido el reconocimiento de la UNESCO que las ha declarado Ciudades Patrimonio de la Humanidad».

Consejo de Europa

El Consejo de Europa nace en 1949 con la voluntad de promover la unión de los países del continente europeo bajo los principios de la democracia política. Con sede en Estrasburgo, es una organización obligadamente sensible a los aspectos culturales, por lo que dedica especial atención a la promoción de una conciencia cultural identidaria europea, que tiene entre sus pilares al patrimonio cultural. Su Comité del Patrimonio Cultural es el organismo encargado de velar por la conservación del patrimonio y su integración óptima en el entorno natural y humano. Este organismo, creado en 1962, forma parte del Consejo de Cooperación Cultural habiendo sido reformado en 1978 para adquirir la consideración de comité director bajo la directa dependencia del Comité de Ministros. Al no existir hasta el Tratado de Maastricht una política cultural explícita por parte de la Unión Europea, el Consejo de Europa se ha responsabilizado a lo largo de casi medio siglo de abanderar a escala continental las políticas y las acciones patrimoniales.

Sus realizaciones en este terreno han afectado tradicionalmente al patrimonio arquitectónico y arqueológico. La Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa ha acordado resoluciones que tienen la forma de Recomendaciones a los estados miembros (por ejemplo, las relativas a la conservación del patrimonio cultural subacuático, la valorización de la arqueología industrial, y la conservación y puesta en valor del patrimonio arqueológico en el contexto de las operaciones urbanísticas en el ámbito rural y urbano), fundamentadas en el trabajo de cuatro comités técnicos. Estas resoluciones pueden dar lugar a Declaraciones y Convenios que obligan a los estados adheridos, como los que se recogen más abajo.

La dinámica establecida entre la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa y el Consejo y el Parlamento de la Unión Europea ha generado una sinergia que ha permitido la instauración de una política y una legislación europeas de carácter supranacional destinadas a hacer frente al fenómeno de la globalización y responder a los efectos de la integración a nivel continental.

El Consejo de Europa destaca especialmente por la labor continuada de sensibilización con respecto a la protección del patrimonio cultural y natural europeo que articula mediante planes quinquenales. Además de promover unas Jornadas Europeas de Patrimonio, las Aulas de Patrimonio y los Itinerarios Culturales Europeos, así como de apoyar a los museos por medio de la institución del premio «Museo Europeo del Año», en cooperación con la Unión Europea ha desarrollado desde 1999 una campaña denominada «Europa, un patrimonio común». Esta campaña persigue promover los intercambios culturales con la intención de facilitar el descubrimiento de la diversidad y riqueza culturales del continente; en concreto comprende un concurso internacional de fotografía de patrimonio, unas Jornadas Europeas de Patrimonio, el desarrollo de una red de artesanías europeas, la promoción del conocimiento del patrimonio musical europeo y la creación de un itinerario por las universidades

más antiguas de Europa. Recientemente ha creado una página web sobre políticas nacionales de patrimonio histórico: www.european-heritage.net

Entre los principales instrumentos de derecho aprobados por el Consejo de Europa, cabe destacar:[40]

— Convenio Cultural Europeo de 1954.

— Convenio Europeo para la protección del patrimonio arqueológico. Londres, 1969.

— Carta Europea del patrimonio arquitectónico. Congreso de Amsterdam, 1975.

— Convenio Europeo sobre las infracciones cometidas contra los Bienes Culturales, 1985.

— Convenio para la salvaguarda del patrimonio arquitectónico de Europa, 1985.

— Convenio Europeo para la protección del patrimonio arqueológico (revisión del convenio de Londres).[41] Malta, 1992.

La Unión Europea

Fundada en 1957 por el Tratado de Roma como Comunidad Económica y convertida en 1992 en Unión Europea por el Tratado de Maastrich, sólo en los últimos años ha empezado a desarrollar a fondo, desde su sede de Bruselas, su política cultural.

En 1986 la preocupación por la conservación del patrimonio cultural lleva a la Comunidad Europea a iniciar acciones de apoyo a este sector a través del Programa de Medio Ambiente. Blanco y Presmanes (1999) han realizado un estudio de la evolución de estas acciones centradas en proyectos destinados a promover el conocimiento científico y tecnológico asociado a la protección y rehabilitación del patrimonio, cuyos objetivos específicos han sido:

— comprender las causas, mecanismos y efectos del daño ambiental en los monumentos;

— desarrollar y contrastar métodos y tecnologías apropiados de conservación y restauración;

40 La Fundación Hispania Nostra con sede en Madrid ha recopilado el extenso paquete de resoluciones, convenios y declaraciones relativos al patrimonio cultural emitidos por el Consejo de Europa a lo largo de su historia

41 Es interesante retener la definición de patrimonio arqueológico que propone Malta, una de las más completas que han sido nunca formuladas, que es una actualización de la definición acordada en Londres anteriormente. Dice así: «El patrimonio arqueológico es fuente de memoria colectiva e instrumento de estudio histórico-científico. A tal fin se consideran elementos del patrimonio arqueológico todos los vestigios, bienes y demás trazas de la existencia de la humanidad en el pasado, en los que: i) su conservación y estudio permita reconstruir el desarrollo de la historia de la humanidad y su relación con el medio ambiente; ii) las principales fuentes de información estén constituidas por excavaciones o descubrimientos, así como por otros métodos de investigación aplicables a la humanidad y su entorno»

— evaluar los riesgos de las tecnologías empleadas y del turismo de masas, y

— crear pautas y buenas prácticas para la gestión adecuada del patrimonio cultural.

Por ejemplo, sólo entre 1995 y 1998, dentro del Programa de Medio Ambiente se dio luz verde a 19 proyectos entre los cuales, el Rock Art (pinturas en cuevas de la prehistoria), el AER (climatología, museos y turismo de masas) y el REARCH (evaluación de la relación entre costes y beneficios de posibles normas de protección del patrimonio cultural en las ciudades) destacaron especialmente.

En la actualidad, el Quinto Programa Marco (1998-2001) contempla dos programas de investigación con acciones específicas destinadas a la conservación del patrimonio: el programa Energía, Medio Ambiente y Desarrollo Sostenible, que establece una acción sobre la Ciudad del Mañana y el Patrimonio Cultural; y el programa Sociedad de la Información, que incluye la acción clave Contenidos y Herramientas Multimedia [42]

De hecho sólo fue a partir de 1992 que, en base al Tratado de Maastricht, la Unión Europea incorporó un compromiso explícito en favor del patrimonio cultural de los países miembros al asumir competencias culturales, aunque como hemos visto llevara años realizando programas que contribuían a la conservación de su medio ambiente y su patrimonio cultural. A partir del 7 de febrero de 1992, la UE adquiere el compromiso de fortalecer el sentimiento de pertenencia a Europa y al mismo tiempo respetar la diversidad de las tradiciones y culturas nacionales, cosa que se refleja en las disposiciones y recomendaciones que a partir de tal fecha aprobará. A pie de página se puede consultar el listado de resoluciones referentes al patrimonio cultural aprobados primero por la CE y después de 1992 por la UE,[43] hasta la actualidad.

42. Hay otros programas recientes que no son específicamente programas de contenido cultural que inciden indirectamente en la protección del patrimonio tanto cultural como ambiental. Se trata del programa INCO-MED perteneciente al Programa de Cooperación Internacional que presenta una línea prioritaria destinada a la conservación del patrimonio en los países mediterráneos. Por su parte el programa Mejora del Potencial Humano y de la Base de Conocimientos Socioeconómicos fomenta la formación y la movilidad de los investigadores, así como la creación de redes de investigación, con una acción clave de apoyo a la investigación socioeconómica que establece una línea prioritaria en los modelos de desarrollo sostenible.

43. Recomendación de la Comisión, de 20 de diciembre de 1974, a los Estados miembros relativa a la protección del patrimonio arquitectónico y natural; Resolución de los ministros responsables de los asuntos culturales reunidos en el seno del Consejo, de 13 de junio de 1985, relativa a la organización anual de la «Ciudad Europea de la Cultura»; Resolución de los ministros responsables de asuntos culturales reunidos en el seno del Consejo, de 20 de diciembre de 1985, referente a las condiciones particulares de admisión en los museos y manifestaciones culturales a favor de los jóvenes; Resolución de los ministros responsables de asuntos culturales reunidos en el seno del Consejo, de 17 de febrero de 1986, relativa al establecimiento de itinerarios culturales transnacionales; Resolución de los ministros de cultura reunidos en el seno del Consejo, de 13 de noviembre de 1986, relativa a la salvaguarda del patrimonio arquitectónico de Europa; Resolución de los ministros de cultura reunidos en el seno del Consejo, de 13 de noviembre de 1986, relativa al patrocinio empresarial de actividades culturales; Resolución de los ministros de cultura reunidos en el seno del Consejo, de 13 de noviembre de 1986, relativo a la conservación de obras de arte y objetos de interés cultural e histórico; Resolución del Consejo y

El artículo 3 del Tratado de Maastricht menciona entre los objetivos de la acción de la UE: «hacer una contribución a una enseñanza y a una formación de calidad, así como al desarrollo de las culturas de los estados miembros». En el artículo 151 del título XII del Tratado se señala que las nuevas posibilidades de actividad comunitaria se aprecian tanto en las finalidades, los ámbitos de intervención y el tipo de acción, como en las modalidades de intervención y el proceso de decisión. La formulación en el artículo de las finalidades específicas, así como la de los ámbitos de intervención de la comunidad, permiten abarcar todo el campo de la cultura y abre un amplio horizonte a la acción comunitaria. En cambio, existen limitaciones en cuanto al tipo de acciones previstas, los instrumentos que se facilitan y el procedimiento que se debe seguir.

En relación con las finalidades, el apartado 1 del artículo 151 señala que se pretende «contribuir al desarrollo de las culturas de los estados miembros, respetando su diversidad nacional y regional» y «potenciar el patrimonio cultural común». También prevé «contribuir al florecimiento de las culturas y a la conservación del patrimonio». El Título IX del Tratado añade que la UE pondrá de «relieve el patrimonio cultural» y que su acción favorecerá la cooperación entre estados miembros en los siguientes ámbitos: la mejora del conocimiento y la difusión de la cultura y la historia de los pueblos europeos, la conservación y protección del patrimonio cultural de importancia europea, los intercambios culturales no comerciales, y la creación artística y literaria, incluido el sector audiovisual.

---

de los ministros responsables de Asuntos Culturales reunidos en el Consejo, de 27 de mayo de 1988, acerca de la organización de los futuros trabajos; Resolución del Consejo y de los ministros de cultura reunidos en el seno del Consejo, de 7 de junio de 1991, sobre la formación de administradores culturales; Resolución del Consejo y de los Ministros de Cultura reunidos en el seno del Consejo, de 14 de noviembre de 1991, sobre redes culturales europeas; Resolución del Consejo y de los Ministros de Cultura reunidos en el seno del Consejo, de 14 de noviembre de 1991 sobre disposiciones en materia de archivos; Conclusiones de los ministros de cultura reunidos en el seno del Consejo, de 12 de noviembre de 1992, sobre las directrices para la actuación cultural comunitaria; Conclusiones de los ministros de cultura reunidos en el seno del Consejo, de 12 de noviembre de 1992, sobre el procedimiento de designación de las ciudades europeas de la cultura. Conclusiones del Consejo, de 17 de junio de 1994, relativas a un plan de acción comunitario en el ámbito del patrimonio cultural; Conclusiones del Consejo, de 17 de junio de 1994, sobre una mayor cooperación en el ámbito de los archivos; Conclusiones del Consejo, de 10 de noviembre de 1994, sobre la comunicación de la Comisión titulada «Acción de la Comunidad Europea en favor de la cultura»; Resolución del Consejo, de 4 de abril de 1995, sobre la cooperación con los países asociados de Europa central y oriental en materia cultural; Decisión del Consejo, de 22 de septiembre de 1997, relativa al futuro de la actuación cultural europea; Resolución del Consejo, de 20 de enero de 1997, sobre la integración de aspectos culturales en las acciones comunitarias. Decisión 1419/1999/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 25 de mayo de 1999, por la que se establece una acción comunitaria en favor de la manifestación «Capital europea de la cultura» para los años 2005 a 2019; Resolución del Consejo, de 28 de octubre de 1999, sobre la incorporación de la historia en la acción cultural de la Comunidad; Decisión del Consejo, de 17 de diciembre de 1999, relativa a la designación por el Consejo de los miembros del Comité de selección en el marco de la acción comunitaria «Capital Europea de la Cultura»; Decisión n.º 508/2000/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 14 de febrero de 2000, por la que se establece el programa «Cultura 2000»; Resolución del Consejo, de 17 de diciembre de 1999, sobre el fomento de la libre circulación de las personas que trabajan en el sector cultural; Resolución del Consejo, de 26 de junio de 2000, relativa a la conservación y promoción del patrimonio cinematográfico europeo; Resolución del Consejo, de 12 de febrero de 2001, sobre la calidad arquitectónica en el entorno urbano y rural.

El Tratado de la Unión también explicita que la UE tendrá en cuenta los aspectos culturales en su actuación en virtud de otras disposiciones del Tratado. En abril de 1996, la Comisión difundió su primer informe sobre la «consideración de los aspectos culturales en la acción de la Comunidad Europea», que llegaba a la conclusión de que los aspectos culturales no habían aún sido tomados en cuenta como era de esperar por algunos estados miembros. También señalaba que la inmensa mayoría de las políticas y medidas aplicadas por los estados miembros no consideraban lo suficiente la dimensión cultural, ni tenían repercusión en determinados ámbitos de la cultura

En cualquier caso, la firma del Tratado ha hecho posible que la Unión Europea haya puesto en marcha una serie de iniciativas que permiten:

— Destacar que el proyecto europeo, más allá de sus realizaciones en el ámbito económico y monetario, concierne al conjunto del modelo europeo de sociedad y debe implicar más al ciudadano europeo.

— Comenzar a integrar la dimensión cultural en sus decisiones con impacto sobre la cultura.

— Aplicar los tres primeros programas que fomentan la cooperación cultural en los ámbitos de las artes vivas (CALEIDOSCOPIO), la literatura (ARIANE) y el patrimonio (RAFAEL).

— Destacar las relaciones existentes entre «cultura, industrias culturales y empleo», basándose en los estudios de la Comisión que demuestran la importancia de las actividades culturales en la sociedad y el potencial de creación de empleo que suponen.

Basándose en el artículo 128 del Tratado de la Unión, la Comisión propuso un programa específico de acción relativo al patrimonio cultural, el programa RAFAEL, dotado con un presupuesto de 30 millones de euros. Las acciones más destacadas del programa RAFAEL se centraron en la protección, concretamente en proyectos piloto para conservar el patrimonio arquitectónico de la UE, financiación de obras de restauración de monumentos y yacimientos arqueológicos europeos de excepcional importancia histórica, y ayudas a la formación en restauración y conservación.

Entre los objetivos específicos del programa RAFAEL figuraban

— Fomentar la conservación y restauración de los aspectos del patrimonio cultural que posean una importancia europea, y contribuir al desarrollo y promoción de los mismos.

— Fomentar el desarrollo de la cooperación transnacional entre las instituciones y los operadores del patrimonio cultural a fin de contribuir a la puesta en común de conocimientos y al desarrollo de las mejores prácticas en el campo de la conservación del patrimonio cultural europeo

— Mejorar el acceso al patrimonio cultural europeo y fomentar la participación activa del gran público (y, en particular, de los niños, los jóvenes, las personas desfavorecidas y todos los que viven en regiones periféricas y rurales de la Comunidad) en la conservación y el desarrollo del patrimonio cultural europeo.

— Fomentar la cooperación transnacional que tenga como objetivo, por una parte, el desarrollo de nuevas técnicas aplicables a las diversas categorías y disciplinas del patrimonio y, por la otra, la conservación de los oficios y técnicas tradicionales asociadas al patrimonio cultural.

— Lograr que se tenga en cuenta la dimensión patrimonial en los demás programas y políticas comunitarias.

— Favorecer la cooperación con países terceros y con las organizaciones internacionales competentes en la materia.

El programa RAFAEL, junto a los programas CALEIDOSCOPIO y ARIANE, ha supuesto seguramente la consolidación definitiva de una política comunitaria en el sector cultural.

4.2.2. El nivel jurídico estatal

La Constitución Española de 1978 en su artículo 46, perteneciente al capítulo dedicado a los principios rectores de la política social y económica, obliga a los poderes públicos a garantizar una correcta conservación del patrimonio histórico, cultural y artístico del país, sin distinción de régimen jurídico ni titularidad. Por primera vez una constitución española obliga también a promover su enriquecimiento.

En 1985 fue aprobada la Ley estatal 16/1985 del Patrimonio Histórico Español. Esta Ley se concibió para dar respuesta al mandato constitucional, con el fin de poner orden en la complicada madeja de decretos y normativas vigentes. Paradójicamente, durante el franquismo y aun después, los asuntos patrimoniales siguieron regidos por una ley de la época de la República, la Ley del Patrimonio Histórico-Artístico nacional de 13 de mayo de 1933. Este complejo texto tuvo una vigencia de casi medio siglo siendo sólo parcialmente modificado a lo largo de estos años, mediante diversos decretos-ley y órdenes, con el fin de adaptarlo a las necesidades del paso del tiempo.

La Ley del Patrimonio Histórico Español introduce novedades interesantes. Una de sus principales aportaciones es la introducción del concepto de bien cultural para reunir en una sola noción el conjunto de testimonios del pasado merecedores de atención. La noción de bien cultural procede de la doctrina jurídica italiana. Se origina en la Comisión Franceschini que en Italia, durante los años 1970, está poniendo al día la legislación del país en materia de cultura. Esta comisión propone una definición abierta y general de bien cultural que, en palabras del comisionado Gianinni, es cualquier bien que constituya un «testimonio material con valores de civilización». Un concepto comprensivo global muy acertado sustituye, pues, desde este momento, la enumeración y la reiteración de elementos singulares del patrimonio, habitual hasta entonces. La ley española que asimila las nociones de bien cultural y patrimonio sólo distingue de hecho entre bienes muebles y bienes inmuebles, cosa que facilita la protección del patrimonio en su conjunto. Además, sobre la base de los

supuestos valores, podrán coexistir y sobreponerse las titularidades pública y privada de los bienes, sin menoscabar los derechos que asisten a los propietarios de bienes patrimoniales y en favor de una idea superior de patrimonio colectivo del que todos los ciudadanos son beneficiarios. Al reconocer el patrimonio como un bien de fruición, independientemente de quien sea el propietario, la ley española reconoce la dimensión social del patrimonio y hace recaer en el Estado su tutela. Por lo tanto, recoge y hace efectivo el principio democrático del derecho al disfrute colectivo de los bienes del patrimonio cultural.

La ley que comentamos jerarquiza los niveles de protección de los bienes del patrimonio, que deben ser previamente declarados (todos los inmuebles y los muebles que no pertenezcan a museos o instituciones públicas ya que éstos lo son de oficio), es decir, inventariados. Las categorías son las siguientes, por orden de importancia:

— Bien de interés cultural (BIC): máximo nivel de protección amparado por un registro específico, el Registro de Bienes de Interés Cultural.
— Bienes muebles inscritos en el Inventario General de Bienes Muebles.
— Bienes muebles o inmuebles integrantes del Patrimonio Histórico Español (los únicos sin declaración expresa).

Las declaraciones de BIC pueden hacerse por ministerio de ley o Real Decreto. Las primeras tienen un carácter excepcional pues permiten la declaración conjunta de un conjunto de bienes, pero su tramitación es particularmente compleja y lenta. Por ministerio de ley se convirtieron en BIC automáticamente al publicarse la ley toda una serie de bienes tradicionalmente protegidos, como los objetos de los museos de titularidad estatal, las cuevas, abrigos y lugares con manifestaciones de arte rupestre y los castillos. Afectan a los BIC regulaciones muy específicas, a saber:

— Los inmuebles declarados BIC son inseparables de su entorno por lo que no pueden ser desplazados. Las obras que afecten a este tipo de BIC o su entorno deben ser expresamente autorizadas. La noción de entorno, noción que en el pasado, pese a existir, nunca fue respetada convenientemente es enfatizada por la Ley 16/1985 que se cuida de destacar la obligatoriedad de preservar los entornos de los bienes inmuebles declarados.
— Los propietarios de BIC tienen la obligación de velar por su conservación. El fallo de este compromiso obliga al Estado a ocupar el lugar del propietario incompetente.
— Para ser objeto de comercio los BIC requieren de autorización especial. (Recordar además que todos los bienes del Patrimonio Histórico Español con más de 100 años requieren de un permiso especial para ser exportados).
— Los BIC reciben un tratamiento privilegiado a efectos fiscales, y podrán ser subvencionados con preferencia a otro tipo de bienes para contribuir a su conservación.

En relación a las medidas de enriquecimiento y fomento, la ley ha recibido algunas críticas, por considerarse que no atiende suficientemente este aspecto tan vital. Destaca por encima de todo, sin embargo, el llamado «uno por ciento cultural». Aunque esta figura ya existía antes, tras la publicación de la ley se ha ido institucionalizando este uno por ciento cultural que ha ampliado su campo de aplicación y aumentado potencialmente su cuantía. Por este uno por ciento cultural, toda obra pública con un presupuesto superior a los cien millones de pesetas debe incluir una partida equivalente al uno por ciento de los fondos procedentes de los bolsillos públicos para la financiación de actividades de conservación o enriquecimiento del patrimonio.

En relación al catálogo de sanciones, la Ley 16/1985 sólo las prevé de carácter administrativo. Esta insuficiencia, dado que la Constitución Española especifica que la ley penal deberá sancionar los atentados contra el patrimonio, ha obligado a tipificar en el recientemente reformado Código Penal los delitos contra el patrimonio. Cabe destacar, pues, que por primera vez en la historia se prevé sanción penal para los delitos contra el patrimonio.

En el Estado español existe además un tipo peculiar de bienes patrimoniales incorporados a la Corona —el llamado Patrimonio Nacional que incluye tesoros como El Escorial o el palacio del Pardo—, gestionados conforme a un modelo específico que una ley específica, la Ley del Patrimonio Nacional, establece.

4.2.3. El nivel jurídico autonómico

España es un estado descentralizado que ha transferido a las comunidades autonómicas parcialmente o totalmente, según los casos, la gestión en materia de cultura,[44] aunque conserva la titularidad de los bienes e instituciones transferidos. Las Comunidades Autonómicas una vez tienen la competencia sobre las materias transferidas adquieren la capacidad de legislar sobre las mismas. La Ley estatal 16/1985 y otras normas se encargan, como hemos visto, de establecer los organismos y las competencias de la Administración central en relación al patrimonio; por ejemplo, a efectos de alta coordinación entre Estado y Comunidades Autonómicas, se establece un órgano colegiado: el Consejo del Patrimonio Histórico Español. Diversas comunidades autonómicas han legislado en los últimos años sobre los bienes patrimoniales respectivos atendiendo a los parámetros trazados por la ley estatal, por ejemplo, Castilla-La Mancha, País Vasco, Cataluña, Andalucía, Galicia y Aragón, entre otras.

Galicia justifica, por ejemplo, la necesidad de una ley propia, de esta manera: «La Ley del Patrimonio Cultural de Galicia es la expresión jurí-

44. Las competencias que constitucionalmente se reserva el Estado central en materia de patrimonio son: *a*) el control de la exportación y la lucha internacional contra el expolio; *b*) la gestión de archivos, bibliotecas y museos de titularidad estatal; *c*) la coordinación entre las distintas comunidades autonómicas.

dica necesaria ante la especificidad que, como nacionalidad histórica, posee en materia cultural, forjada a través de los siglos y necesitada en la actualidad de preservación, conservación, actualización y difusión para su disfrute social (Preámbulo de la Ley del Patrimonio Cultural de Galicia).» Cataluña, que promulgó su propia Ley del Parlamento de Cataluña sobre el patrimonio cultural catalán en 1993 (Ley 9/1993), quiso dar protagonismo a los entes locales, los municipios, que deberán gestionar, por ejemplo, los denominados Bienes de Interés Local (muebles o inmuebles), nueva categoría de protección equivalente al nivel segundo de protección de la ley española. También creó la figura del arqueólogo municipal. Cada comunidad ha tendido a introducir elementos particulares y algunas novedades significativas tanto para dar contenido a su visión de lo peculiar, como para dar respuesta a las lagunas detectadas fruto de la experiencia en la aplicación de la ley española, o dar cabida a nuevas exigencias introducidas por las normativas internacionales.

Ante la multiplicación de iniciativas legislativas con su correlato de actividad gestora, aparece como una necesidad creciente en los últimos años una adecuada coordinación y cooperación entre comunidades y con el Estado central, son sólo en aras de la racionalidad y la eficiencia, sino también porque de lo contrario podría producirse un efecto perverso de desprotección sobre ciertos bienes. Por ejemplo, ¿qué sucede en el caso concreto de que las nuevas categorías de protección de bienes de ciertas comunidades autonómicas no coinciden con las de la ley estatal?

4.2.4. El nivel jurídico local

Este nivel está básicamente constituido por los municipios. Tradicionalmente los municipios a través de sus Ayuntamientos han gozado de competencias sobre la protección del patrimonio local, competencias que la última ley de régimen local ha confirmado y ampliado en el caso de España. Sin embargo, la capacidad de respuesta de los Ayuntamientos a los atentados contra el patrimonio, debido al crecimiento urbano sobre todo, siempre ha sido limitada. Ha habido además en este nivel administrativo una tradicional gran falta de recursos técnicos, humanos y económicos para hacer frente a los retos de la conservación y fomento del patrimonio. La Ley estatal 16/1985 reitera la obligación de los Ayuntamientos de adoptar medidas severas para evitar la pérdida de patrimonio, en cooperación con organismos gubernamentales superiores, como es el caso, en España, de las Diputaciones Provinciales.

Pero en la práctica diaria la gestión del patrimonio local viene sobre todo reflejada por la aplicación de la legislación urbanística. Uno de los problemas pendientes en España es que entre las leyes urbanísticas y la Ley del Patrimonio Histórico no existe la concordancia necesaria, cosa que dificulta la protección del patrimonio. La Ley del Suelo otorga a los Ayuntamientos amplias facultades a la hora de ordenar el territorio, en

especial les hace responsables de la elaboración de los Planes Especiales. Los Ayuntamientos suelen utilizar los Planes Especiales para inscribir, catalogar y proteger los bienes inmuebles pero no siempre lo hacen con los criterios adecuados y la rotundidad que cabría esperar. La protección resultante derivada de estos procedimientos a menudo es insuficiente como la realidad demuestra día a día en muchos lugares. Para paliar este problema y mejorar la protección del patrimonio en Cataluña se ha establecido que cuando se redacten los Planes Especiales se adjunte una lista de bienes culturales del municipio que, en base a la ley del patrimonio cultural catalán, adquieren la categoría de Bienes Culturales de Interés Local.

Los municipios medianos y grandes no sólo están obligados a proteger efectivamente sino que además deben procurar ir más lejos y desarrollar políticas patrimoniales activas de estímulo y fomento que tengan un impacto en la ordenación del territorio y también en la creación de puestos de trabajo. El futuro de los Ayuntamientos en la protección y dinamización del patrimonio local no puede minusvalorarse: al contrario, es clave para el porvenir del patrimonio.

4.2.5. Los problemas de la pirámide jurídica y el reto de la sostenibilidad

La gestión del patrimonio puede llegar a dificultarse por una excesiva intervención del plano legal.[45] Hay opiniones de especialistas que van en este sentido. Por ejemplo M.A. Querol y B. Martínez, refiriéndose al caso español, creen que «se ha caído en una atomización excesiva y se ha perdido la perspectiva global, insistiéndose demasiado en lo particular» (1996, pp. 106). Se aduce, a menudo, el problema añadido de la dispersión. No sólo aplican las normativas específicamente relativas a la protección del patrimonio, que atraviesan los tres o cuatro planos reseñados, del internacional al local, sino que además existen en la mayoría de los países una serie de disposiciones en el ámbito de la ordenación del territorio fundamentalmente, que directa o indirectamente afectan al patrimonio. Si atendemos al caso español, constatamos la existencia de las siguientes normas estatales con contenido proteccionista, por orden cronológico:

— Ley 7/1985 Reguladora de las Bases del Régimen Local.
— Ley 22/1988 de Costas, con sus reglamentos.
— Ley 4/1989 de Conservación de Espacios Naturales y de la Flora y Fauna Silvestres.
— Ley 6/1998 sobre Régimen del Suelo y Valoraciones, junto con los artículos no derogados del Real Decreto legislativo 1/1992 de 26 de junio

45 Véase el anexo que sigue que recoge toda la normativa actualizada sobre patrimonio y museos, así como la normativa penal asociada, a nivel del Estado español.

por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley sobre el Régimen del Suelo y Ordenación Urbana.

Además las diferentes comunidades, en función de las competencias transferidas, cuentan con leyes y reglamentos propios en todos estos ámbitos. El resultado es un laberinto normativo que, aunque tenga su lógica, no deja en el caso español de parecer un sistema al borde del paroxismo

Alonso Ibáñez (1997) añade el problema de la existencia en España de una estrecha comprensión jurídica del territorio, que se acostumbra a contemplar como una suma inconexa de ámbitos desconectados del ámbito medioambiental. Alonso Ibáñez de esta forma sitúa en el plano de las relaciones naturaleza-cultura uno de los puntos negros de la actual legislación proteccionista española; la legislación patrimonial y la legislación medioambiental no casan como sería de desear, habiéndose elaborado una de espaldas a la otra.

Otros opinan, en términos más generales, que no se atienden bien los intereses públicos a largo plazo que confluyen en el territorio. El territorio se contempla aún en España, y en muchos otros países, como un recurso inagotable, por lo que las normas que afectan a la ordenación del territorio a menudo están concebidas desde una óptica desarrollista y economicista que prima el impulso urbanizador aún a costa de perjudicar los intereses públicos a largo plazo Por otra parte el espacio como espacio histórico es un concepto que apenas ha trascendido hasta el momento el entorno académico.[46] Estas visiones sesgadas deben chocar forzosamente con la visión de los conservacionistas tanto ambientales como culturales, que no sólo insisten en las razones de la defensa integral del patrimonio histórico y ambiental, sino que sostienen con buen criterio que sólo tiene futuro un desarrollo sostenible. Qué duda cabe que sólo bajo los principios generales de la sostenibilidad será posible conservar para las generaciones futuras el legado material del pasado.[47]

46. Es interesante que el PSOE en un esclarecedor documento sobre política cultural centrado en la gestión del patrimonio, que aboga por una reforma y actualización de la Ley del Patrimonio, diga: «La necesidad de interrelacionar en las políticas de intervención pública y sobre todo a nivel territorial las actuaciones hacia el Patrimonio Natural e Histórico, no sólo debe responder a un interés táctico (derivado de la mayor concienciación ciudadana y las mayores inversiones públicas en medio ambiente) sino que tiene que obedecer fundamentalmente a la rentabilidad mutua que supone el tratamiento integral de los componentes natural y cultural a la hora de diseñar, de forma sostenible, el desarrollo territorial de nuestro país» Leguina & Baquedano (2000, pp. 75).

47. A este respecto sería un avance substancial que los municipios incorporasen sin reparos el patrimonio en sus proyectos de sostenibilidad, que desde 1997 siguen la senda marcada por las orientaciones de la Agenda 21 (documento crucial salido de la Asamblea de Naciones Unidas de junio de 1997 celebrada en Nueva York [Río+5] que plantea las estrategias y acciones que hay que llevar a cabo para avanzar hacia un necesario desarrollo sostenible. En su capítulo 28 la Agenda 21 anima a las comunidades locales a crear su propia Agenda 21 local).

Anexo. Normativa estatal y autonómica sobre patrimonio y museos y normativa penal a nivel estatal

A) Normativa estatal sobre patrimonio

- Ley 7/1985, de 2 de abril, reguladora de las Bases del Régimen Local Artículos 2 y 25 (*BOE*, 03/04/1985).
- Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (*BOE*, 29/06/1985).
- Ley 36/1994, de 23 de diciembre, de incorporación al ordenamiento jurídico español de la Directiva 93/7/CEE del Consejo, de 15 de marzo, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea (*BOE*, 24/12/1994).
- Ley 18/1998, de 15 de junio, de modificación parcial de la Ley 36/1994, de 23 de diciembre, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea (*BOE*, 16/06/1998).
- Decreto 798/1971, de 3 de abril, por el que se dispone que en las obras y los monumentos y conjuntos histórico-artísticos se empleen en lo posible materiales y técnicas tradicionales (*BOE*, 24/04/1971)
- Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (*BOE*, 28/01/1986), modificado por Real Decreto 64/1994, de 21 de enero (*BOE*, 02/03/1994)
- Real Decreto 1680/1991, de 15 de noviembre, por el que se desarrolla la disposición adicional novena de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, sobre garantía del Estado para obras de interés cultural (*BOE*, 28/11/1991).

B) Normativa estatal sobre museos

- Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos (*BOE* 13/05/1987), modificado por Real Decreto 496/1994, de 17 de marzo (*BOE*, 21/03/1994).
- Orden de 12 de junio de 1987, por la que se regula la composición y funciones de la Junta Superior de Museos (*BOE*, 20/06/1987).
- Orden de 4 de abril de 1995, por la que se determina la composición de la Junta Superior de Museos (*BOE*, 16/06/1995).
- Orden de 28 de junio de 1994, por la que se regula la visita pública a los Museos de Titularidad Estatal adscritos al Ministerio de Cultura (*BOE*, 01/07/1994).
- Orden de 20 de enero de 1995, por la que se desarrolla el régimen de exenciones, precios reducidos, tarjetas anuales de acceso y abonos para la visita a los Museos de Titularidad Estatal adscritos y gestionados por el Ministerio de Cultura (*BOE*, 24/01/1995).

— Orden de 11 de octubre de 1996, de modificación de la de 28 de junio de 1994, por la que se regula la visita pública a los Museos de Titularidad Estatal adscritos al Ministerio de Educación y Cultura (*BOE*, 16/10/1996).
— Orden de 8 de octubre de 1998, que modifica la Orden de 28 de junio de 1994, por la que se regula la visita pública a los Museos de Titularidad Estatal (*BOE*, 10/10/1998).

c) Normativa penal

— Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, Arts. 235.1, 241.1; 250.5; 253, 319.1 y 3; 320; 321; 322; 323, 324, 339; 340; 613 1 a); 613.2; 614; 615; 616; 625 y 626 (*BOE*, 24/11/1995. Corrección de errores en *BOE*, 02/03/1996).
— Ley Orgánica 12/1995, de 12 de diciembre, de represión del contrabando (*BOE*, 13/12/1995).

Normativa de las comunidades autónomas

a) Normativa autonómica sobre patrimonio

Comunidad Autónoma de Andalucía

— Estatuto de Autonomía de Andalucía. Ley Orgánica 6/1981, de 30 de diciembre. Artículos 10, 13 y 17 (*BOE*, 11/01/1982).
— Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía (*BOJA*, 13/09/1991; *BOE*, 26/09/1991).
— Decreto 32/1993, de 16 de marzo, por el que se aprueba el Reglamento de Actividades Arqueológicas (*BOJA*, 17/03/1995).
— Decreto 19/1995, de 7 de febrero, por el que se aprueba el Reglamento de Protección y Fomento del Patrimonio Histórico de Andalucía (*BOJA*, 17/03/1995).

Comunidad Autónoma de Aragón

— Estatuto de Autonomía de Aragón. Ley Orgánica 8/1982, de 10 de agosto. Artículos 35, 39 y 41 (*BOE*, 16/08/1982)
— Ley 1/1987, de 13 de febrero, por la que se aprueban los Presupuestos de la Comunidad Autónoma de Aragón para 1987. Artículo 5. 1 por 100 cultural (*BOA*, 16/02/1987; *BOE*, 28/02/1987).
— Ley 12/1997, de 3 de diciembre, de Parques Culturales de Aragón (*BOA*, 12/12/1997).
— Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés (*BOA*, 29/03/1999).
— Decreto 31/1987, de 1 de abril, por el que se desarrolla el artículo 5º de la Ley 1/1987, de 13 de febrero, de Presupuestos de la Comunidad Autónoma de Aragón en materia del 1 por 100 cultural (*BOA*, 13/04/1987).

— Decreto 6/1990, de 23 de enero, por el que se aprueba el régimen de autorizaciones para la realización de actividades arqueológicas y paleontológicas en la Comunidad Autónoma de Aragón (*BOA*, 07/02/1990).
— Decreto 223/1998, de 23 de diciembre, del Gobierno de Aragón, de desarrollo parcial de la Ley 12/1997, de 3 de diciembre, de Parques Culturales de Aragón, por el que se establece el procedimiento administrativo para su declaración, se regula su registro y sus órganos de gestión (*BOA*, 08/01/1999).

Comunidad Autónoma del Principado de Asturias

— Estatuto de Autonomía del Principado de Asturias. Ley Orgánica 7/1981, de 30 de diciembre. Artículos 10, 12 y 15 (*BOE*, 01/01/1982).
— Decreto 98/1989, de 22 de septiembre, por el que se regula la aplicación del 1 por 100 cultural a la financiación de trabajos de conservación o enriquecimiento del Patrimonio Histórico de Interés para el Principado de Asturias o de Fomento a la Creatividad Artística (*BOPA*, 07/11/1989).
— Ley 1/2001, de 6 de marzo, de Patrimonio Cultural (*BOPA*, 30/03/2001 y *BOE* n.º 135 de 06/06/2001).

Comunidad Autónoma de las Islas Baleares

— Estatuto de Autonomía de las Islas Baleares. Ley Orgánica 2/1983, de 25 de febrero. Artículos 10, 12 y 47 (*BOE*, 01/03/1983).
— Ley 3/1987, de 18 de marzo, de medidas de Fomento del Patrimonio Histórico de las Islas Baleares (*BOCAIB*, 02/04/1987; *BOE*, 13/04/1987).
— Ley 6/1993, de 28 de septiembre, sobre adecuación de las redes de instalaciones a las condiciones histórico-ambientales de los núcleos de población (*BOCAIB*, 28/10/1993. Corrección de errores en *BOCAIB*, 23/11/1993; *BOE* 10/03/1994).
— Ley 12/1998, de 21 de diciembre, del Patrimonio Histórico de las Islas Baleares (*BOCAIB*, 29/12/1998).
— Decreto 94/1991, de 31 de octubre, por el que se regula la declaración de los Bienes de Interés Cultural y se crea el Registro de Bienes de Interés Cultural, así como el Inventario del Patrimonio Cultural Mueble de la Comunidad (*BOCAIB*, 23/11/1991).
— Decreto 17/1992, de 27 de febrero, por el que se establece el marco jurídico para la creación de una red de técnicos de patrimonio histórico en la Comunidad Autónoma de las Islas Baleares (*BOCAIB*, 21/04/1992).

Comunidad Autónoma de Canarias

— Estatuto de Autonomía de Canarias. Ley Orgánica 10/1982, de 10 de agosto. Artículos 30, 33 y 43 (*BOE*, 16/08/1982).
— Ley 3/1993, de 31 de diciembre, por la que se aprueban los Presupuestos Generales de la Comunidad Autónoma para 1994. Art. 23. Medidas de fomento del Patrimonio Cultural (*BOC*, 31/12/1993; *BOE*, 25/01/1994).

— Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias (*BOC*, 24/03/1999).
— Decreto 662/1984, de 11 de octubre, por el que se regula el procedimiento para la declaración de monumentos y conjuntos histórico-artísticos de interés para la Comunidad Autónoma de Canarias (*BOC*, 19/10/1984).

Comunidad Autonóma de Cantabria

— Estatuto de Autonomía de Cantabria. Ley Orgánica 8/1981, de 30 de diciembre. Artículos 22, 24 y 32 (*BOE*, 11/01/1982).
— Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria (*BOC*, 02/12/1998).
— Decreto 51/1996, de 10 de junio, por el que se aprueba el Reglamento de Actuaciones Arqueológicas (*BOC*, 14/06/1996).

Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha

— Estatuto de Autonomía de Castilla-La Mancha. Ley Orgánica 9/1982, de 10 de agosto. Artículos 31 y 33 (*BOE*, 16/09/1982).
— Ley 4/1990, de 30 de mayo, del Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha (*DOCM*, 13/06/1990; *BOE*, 14/09/1990).

Comunidad Autónoma de Castilla y León

— Estatuto de Autonomía de Castilla y León. Ley Orgánica 4/1983, de 25 de febrero. Artículos 26 y 28 y Disposición Transitoria Quinta (*BOE*, 02/03/1983).
— Decreto 37/1985, de 1 de abril, por el que se establece la normativa de excavaciones arqueológicas y paleontológicas de la Comunidad de Castilla y León (*BOCyL*, 30/04/1985).
— Decreto 58/1994, de 11 de marzo, por el que se establecen normas sobre prospecciones arqueológicas, utilización y publicidad de aparatos detectores de metales (*BOCyL*, 15/03/1995).
— Decreto 273/1994, de 1 de diciembre, sobre competencias y procedimiento en materia de Patrimonio Histórico-Artístico (*BOCyL*, 26/12/1994. Corrección de errores en *BOCyL*, 20/01/1995).

Comunidad Autónoma de Cataluña

— Estatuto de Autonomía de Cataluña. Ley Orgánica 4/1979, de 18 de diciembre. Artículos 9, 11 y 26 (*BOE*, 22/12/1979).
— Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán (*DOGC*, 11/10/1993. Corrección de errores en *DOGC*, 24/11/1993; *BOE*, 04/11/1993).
— Decreto 231/1991, de 28 de octubre, sobre intervenciones arqueológicas (*DOGC*, 15/11/1991).
— Decreto 267/1991, de 25 de noviembre, sobre la declaración de los bienes de interés cultural y el inventario del patrimonio cultural mueble de Cataluña (*DOGC*, 20/12/1991. Corrección de errores en *DOGC*, 10/06/1992).

— Decreto 175/1994, de 28 de junio, sobre el 1 por 100 cultural (*DOGC*, 29/06/1994).
— Decreto 175/1999, de 29 de junio, de regulación de la Junta de calificación, valoración y exportación de bienes del patrimonio cultural de Cataluña (*DOGC*, 07/07/1999).

Comunidad Autónoma de Extremadura

— Estatuto de Autonomía de Extremadura. Ley Orgánica 1/1983, de 25 de febrero. Artículos 7 y 9 (*BOE*, 26/02/1983).
— Ley 2/1999, de 29 de marzo, del Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura (*DOE*, 22/05/1999; *BOE*, 22/06/1999).
— Decreto 37/1997, de 18 de marzo, de Prospecciones Arqueológicas y utilización de aparatos detectores de metales en actividades que afecten al Patrimonio Arqueológico de la Comunidad Autónoma de Extremadura (*DOE* 25/03/1997).
— Decreto 93/1997, de 1 de julio, por el que se regula la actividad arqueológica en la Comunidad Autónoma de Extremadura (*DOE*, 17/07/1997)

Comunidad Autónoma de Galicia

— Estatuto de Autonomía de Galicia. Ley Orgánica 1/1981, de 6 de abril. Artículos 27 y 38 (*BOE*, 28/04/1981).
— Ley 12/1991, de 14 de noviembre, sobre el Porcentaje para trabajos de dotación artística en proyectos de obras de la Junta o en Entidades Públicas (DOG, 26/11/1991; *BOE*, 03/01/1992).
— Ley 8/1995, de 30 de octubre, del Patrimonio Cultural de Galicia (*DOG* 08/11/1995; *BOE*, 01/12/1995).
— Decreto 199/1997, de 10 de julio, por el que se regula la actividad arqueológica en la Comunidad Autónoma de Galicia (*DOG*, 06/08/1997 Corrección de errores en *DOG*, 04/11/1997).

Comunidad de Madrid

— Estatuto de Autonomía de la Comunidad de Madrid, Ley Orgánica 3/1983, de 25 de febrero. Artículos 26, 28 y 33 (*BOE*, 01/03/1983).
— Ley 10/1998, de 9 de julio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid (*BOCM*, 16/07/1998; *BOE*, 28/09/1998).

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

— Estatuto de Autonomía de la Región de Murcia. Ley Orgánica 4/1982, de 9 de junio. Artículos 10, 12 y 15 (*BOE*, 19/06/1982)
— Ley 4/1990, de 11 de abril, de medidas de fomento del Patrimonio Histórico de la Región de Murcia (*BORM*, 17/05/1990; *BOE*, 17/07/1990).
— Decreto 180/1987, de 26 de noviembre, sobre actuaciones arqueológicas (*BORM*, 04/01/1988).

Comunidad Foral de Navarra

- Reintegración y Amejoramiento del Régimen Foral de Navarra. Ley Orgánica 13/1982, de 10 de agosto. Artículos 40, 44 y 58 (*BOE*, 16/08/1982)
- Decreto Foral 48/1983, de 15 de diciembre, sobre aprobación de proyectos de obras en monumentos y conjuntos histórico-artísticos (*BONA*, 26/12/1983).
- Decreto Foral 217/1986, de 3 de octubre, por el que se regula la declaración de Bienes de Interés Cultural (*BONA*, 13/10/1986. Corrección de errores en *BONA*, 24/12/1986).
- Decreto Foral 218/1986, de 3 de octubre, por el que se regula la concesión de licencias para la realización de excavaciones y prospecciones arqueológicas (*BONA*, 13/10/1986).

Comunidad Autónoma del País Vasco

- Estatuto de Autonomía del País Vasco. Ley Orgánica 3/1979, de 18 de diciembre. Artículos 10 y 21 (*BOE*, 22/12/1979).
- Ley 7/1990, de 3 de julio, de Patrimonio Cultural Vasco (*BOPV*, 16/08/1990)
- Decreto 234/1996, de 8 de octubre, por el que se establece el régimen para la determinación de las zonas de presunción arqueológica (*BOPV*, 23/10/1996).
- Decreto 204/1998, de 28 de julio, por el que se establecen las normas reguladoras de la reserva de una partida del presupuesto de las obras públicas de la Comunidad Autónoma del País Vasco y de sus Territorios Históricos al objeto de su inversión en la defensa, enriquecimiento, protección, difusión y fomento del Patrimonio Cultural Vasco (*BOPV*, 20/08/1998)
- Decreto 306/1998, de 10 de noviembre, sobre la declaración de estado ruinoso de los bienes culturales calificados y de los inventariados y actuaciones previstas y posteriores a la resolución sobre el derribo de los mismos (*BOPV*, 26/11/1998).
- Decreto 341/1999, de 5 de octubre, sobre las condiciones de traslado, entrega y depósito de los bienes de interés arqueológico y paleontológico descubiertos en el ámbito territorial de la Comunidad Autónoma del País Vasco (*BOPV*, 20/10/1999)
- Decreto 342/1999, de 5 de octubre, del Registro de Bienes Culturales Calificados y del Inventario General del Patrimonio Cultural Vasco (*BOPV*, 22/10/1999).

Comunidad Autónoma de La Rioja

- Estatuto de Autonomía de La Rioja. Ley Orgánica 3/1982, de 9 de junio. Artículos 8 y 10 (*BOE*, 19/06/1982).

Comunidad Valenciana

- Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana. Ley Orgánica 5/1982, de 1 de julio. Artículos 27, 31 y 33 (*BOE*, 10/07/1982).

— Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano (*DOGV*, 18/07/1998).
— Ley 5/1999, de 9 de abril, de creación del Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (*DOGV*, 14/04/1999)
— Decreto 23/1989, de 27 de febrero, por el que se regula el ejercicio de las competencias en materia de Patrimonio Histórico (*DOGV*, 09/03/1989).

Ciudad de Ceuta

— Estatuto de Autonomía de Ceuta. Ley Orgánica 1/1995, de 13 de marzo. Artículo 21 y Disposición Adicional Primera (*BOE*, 14/03/1995).

Ciudad de Melilla

— Estatuto de Autonomía de Melilla. Ley Orgánica 2/1995, de 13 de marzo. Artículo 21 y Disposición Adicional Primera (*BOE*, 14/03/1995).

B) NORMATIVA AUTONÓMICA SOBRE MUSEOS

Comunidad Autónoma de Andalucía

— Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos (*BOJA*, 10/01/1984; *BOE*, 30/01/1984).
— Decreto 284/1995, de 25 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía (*BOJA*, 01/01/1996. Corrección de errores en *BOJA*, 13/08/1996).

Comunidad Autónoma de Aragón

— Ley 7/1986, de 5 de diciembre, de Museos de Aragón (*BOA*, 19/12/1986; *BOE*, 24/12/1986).
— Decreto 56/1987, de 8 de mayo, de desarrollo parcial de la Ley de Museos de Aragón (*BOA*, 29/05/1987).

Comunidad Autónoma del Principado de Asturias

— Decreto 33/1991, de 20 de marzo, por el que se regula la creación de museos, así como el Sistema de Museos del Principado de Asturias (*BOPA*, 04/07/1991).

Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha

— Ley 4/1990, de 30 de mayo, del Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha (*DOCM*, 13/06/1990; *BOE*, 14/09/1990).

Comunidad Autónoma de Castilla-León

— Ley 10/1994, de 8 de julio, de Museos de Castilla y León (*BOCyL*, 17/07/1994. Corrección de errores en *BOCyL*, 15/07/1994 y 17/07/1994; *BOE*, 04/08/1994).
— Decreto 245/1995, de 30 de noviembre, por el que se regula la aceptación de fondos a título gratuito en los museos gestionados por la Comunidad de Castilla y León (*BOCyL*, 13/07/1994).
— Decreto 246/1995, de 30 de noviembre, por el que se modifica el Decreto 174/1994, de 28 de julio, por el que se regula la visita pública a los Museos de Titularidad Estatal gestionados por la Junta de Castilla y León (*BOCyL*, 04/12/1995).
— Decreto 13/1997, de 30 de enero, por el que se aprueba el Reglamento de desarrollo parcial de la Ley 10/1994, de Museos de Castilla y León (*BOCyL*, 04/02/1991. Corrección de errores en *BOCyL*, 21/02/1991).

Comunidad Autónoma de Cataluña

— Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de museos (*DOGC*, 14/11/1990. Corrección de errores en *DOGC*, 11/02/1991; *BOE*, 24/11/1990).
— Decreto 35/1992, de 10 de febrero, de desarrollo parcial de la Ley 17/1990 de 2 de noviembre, de museos (*DOGC*, 26/02/1992).
— Decreto 289/1993, de 14 de noviembre, por el que se aprueba la composición y funcionamiento de la Junta de Museos de Cataluña (*DOGC*, 03/12/1993).
— Decreto 209/1998, de 30 de julio, de desarrollo de las competencias de la Junta de Museos de Cataluña (*DOGC*, 07/08/1998)

Comunidad Autónoma de Extremadura

— Decreto 110/1996, de 2 de julio, por el que se crea la Red de Museos y Exposiciones Museográficas Permanentes de Extremadura (*DOE*, 13/07/1996)

Comunidad Autónoma de Galicia

— Decreto 314/1986, de 16 de octubre, por el que se regula el sistema público de museos de la Comunidad Autónoma (*DOG*, 07/11/1986)

Comunidad de Madrid

— Ley 9/1999, de 9 de abril, de Museos de la Comunidad de Madrid (*BOCM*, 22/04/1999).

Comunidad de Murcia

— Ley 5/1996, de 30 de julio, de Museos de la Región de Murcia (*BORM*, 12/08/1996).

— Decreto 84/1990, de 16 de octubre, de creación del Consejo Asesor Regional de Archivos, Bibliotecas y Museos (*BORM*, 21/11/1990).

Comunidad Valenciana

— Orden de 6 de febrero de 1991, de reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes (*DOGV*, 28/02/1991).

4.3. **Profesionalización y ética profesional**

4.3.1. La profesionalización de los gestores del patrimonio

¿Existe una profesión dedicada a la gestión del patrimonio? Antes de tratar de responder a esta pregunta, veamos cómo el diccionario define el término profesión.

Profesión: Empleo, facultad u oficio que una persona tiene y ejerce con derecho a retribución (*Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia).

Ante esta sucinta definición muchos no dudarían en responder que sí, que hoy día existe una profesión que tiene por objeto la gestión del patrimonio, aunque seguramente no se conozca tal profesión con el nombre de «gestor del patrimonio» sino con otros nombres. Por ejemplo, el ICOM en sus estatutos de 1986 habla de profesión museística para referirse a la profesión que ejercen los miembros del personal de un museo o institución asimilable, que hayan recibido una formación especializada de nivel técnico o universitario, o que posean una experiencia práctica equivalente y que respeten las reglas básicas de la ética profesional. El ICOM incide como vemos, en dos requisitos: formación especializada y sometimiento a una ética de la profesión. La universidad proporciona en muchas ocasiones la formación especializada (cursos de extensión, programas de posgrado...) y en algunos casos los propios museos y las administraciones públicas involucradas; la ética sólo la puede dictar el colectivo de ejercitantes de la propia profesión.

Si profundizamos en la definición de profesión y consultamos la literatura especializada, vemos que existe un conjunto de elementos comunes que configuran propiamente el alcance de lo que llamamos una profesión. Éstos son, aparte de la retribución:

— que se trate de una actividad permanente para el ejercitante,
— que conlleve una condición o rango refrendado por un título superior,
— que conlleve la exigencia de capacidades, habilidades y conocimientos expertos,
— que se oriente al servicio público,

— que determine el ingreso en un colectivo profesional de pares (una corporación o un colegio),
— que las obligaciones y atribuciones de los ejercitantes estén legalmente reguladas o, en su caso, establecidas por unos estatutos corporativos, y
— que conlleve un doble sistema de acreditación social: por un lado, la titulación requerida, por otro, la ética y la práctica profesionales del colectivo corporativo.

A la vista de tales requisitos resulta ya más difícil aceptar la existencia de una profesión específica de gestor del patrimonio con todos los pronunciamientos a favor, puesto que aunque exista en el mejor de los casos una formación apropiada, no existe específicamente este tipo de titulación (como no la existe de museólogo, ni en muchos países de arqueólogo) ni existe un colegio profesional con tal denominación. Podríamos, por lo tanto, aceptar que existe una actividad de gestor del patrimonio pero no una profesión propiamente dicha, en el sentido que la entiende un abogado o un ingeniero. Como podemos suponer, ello es resultado de la forma en que se ha actuado socialmente en este ámbito a lo largo de la historia, con preeminencia de lo público y una dependencia muy fuerte de las administraciones públicas.

Hasta el momento presente, la gestión del patrimonio ha estado en manos de titulados y no titulados de muy distinta condición, trabajando en organizaciones diferentes, con objetivos a menudo diferentes y formas de actuar casi siempre muy diferentes. La gestión del patrimonio se ha realizado tradicionalmente, como sabemos, a través de tres ámbitos: el ámbito de la Administración pública (los organismos gubernamentales del cuadro del apartado 4.1), el ámbito académico y profesional (universidad e instituciones académicas en general y organizaciones profesionales) y el ámbito de la iniciativa privada, siendo el primero de los tres el más determinante.

El ámbito de la Administración pública reúne a titulados y profesionales de distinto tipo trabajando sobre el patrimonio. En las diversas dependencias de los organismos de los distintos niveles de las administraciones públicas, algunos de estos titulados realizan actividades meramente administrativas, otros intervienen en proyectos y programas de intervención sobre el patrimonio que implican actividades de investigación, documentación y divulgación. En los museos pasa algo parecido: coinciden bajo un mismo techo profesionales puramente administrativos y gerenciales y profesionales técnicos, mayormente titulados, cuya actividad se relaciona directamente con las funciones específicas de la gestión patrimonial. Tanto en las dependencias administrativas como en los museos existen especialistas reconocidos pertenecientes por oposición (caso de España) a cuerpos facultativos específicos, tradicionalmente llamados de «conservación» (conservadores de museos o conservadores del patrimonio en algunos casos) con competencias muy delimitadas. En los últimos años han aparecido en diversos países, y en España por imperativo legal, otros especia-

listas públicos relacionados con el patrimonio, destinados a ejercer su actividad tanto administrativa como de gestión patrimonial sobre un territorio concreto: por ejemplo, los arqueólogos territoriales (ámbito regional o provincial) o los arqueólogos municipales (ámbito local)

El ámbito académico y profesional es diverso por naturaleza e incluye a especialistas que trabajan en la docencia y especialistas que trabajan en la investigación. La universidad se reserva el distinguido papel de formar a los futuros especialistas: historiadores, antropólogos, arqueólogos, arquitectos... y participa indirectamente en la gestión del patrimonio a través de los universitarios que trabajan en organizaciones profesionales. Su labor en uno de los pilares de la gestión, la investigación, es también fundamental. Sin embargo, se critica con razón la falta de coordinación e incluso la desconexión entre este ámbito y el ámbito de la Administración pública, lo que redunda en contra de la eficacia en la gestión del patrimonio.

El ámbito de la iniciativa privada es el ámbito del ejercicio libre de la profesión. El ejercicio de la libre profesión conlleva la máxima exigencia en cuanto a requisitos de acreditación profesional, como conocen bien los médicos y los arquitectos. Éste es un ámbito poco significativo en el pasado excepto casos puntuales fronterizos con el mecenazgo, pero que experimenta un gran progreso en los últimos tiempos, hasta el punto de que es el responsable de la urgencia de plantear en estos momentos el problema de la profesionalización y la ética profesional. En este ámbito, los especialistas trabajan solos como profesionales independientes que ofrecen a la sociedad sus servicios, o a través de empresas de gestión. En los últimos tiempos en todas partes se han creado empresas de gestión del patrimonio de nuevo cuño, que realizan trabajos que no puede asumir la Administración pública: por ejemplo, intervenciones arqueológicas exigidas por ley, previas a la realización de una obra pública o privada; tareas de protección y conservación del patrimonio para ayuntamientos y museos, trabajos de documentación... Uno de los campos de actuación que más se ha desarrollado últimamente es la alta divulgación, dado el potencial mercado que representan escuelas e instituciones docentes. Otro de los campos de intervención, estimulado por la demanda turística, es la creación y gestión directa de museos y centros de interpretación del patrimonio.

A la vista de todo ello se puede concluir que la profesión de gestor del patrimonio, aunque no existe constituida como tal, sí que es, en cambio, practicada por una diversidad de titulados, técnicos y especialistas en ámbitos diversos, por lo que probablemente, dada la necesidad de coordinación de tareas, mayor especialización, y cooperación entre lo público y lo privado, esté en camino de constituirse en un futuro.

El camino de la profesionalización pasa mientras tanto por conquistar primero como historiadores, museólogos o arqueólogos, al margen de la adscripción laboral concreta, un estatus profesional que incorpore la mayor parte de los factores citados que configuran una profesión. Dado el carácter singular de la profesión y su débil ubicación en el mundo profesional, se impone trabajar especialmente en favor de la regulación de

las obligaciones y atribuciones de los ejercitantes de la profesión mediante estatutos establecidos en el marco de una corporación profesional, y atender a los procedimientos de acreditación social basados en los códigos éticos y los códigos que regulan la práctica profesional.[48]

4.3.2. Los códigos éticos

Vivimos en una sociedad con una conducta moral a menudo poco edificante cuando no miserablemente laxa. El desconcierto moral impregna las relaciones sociales tanto en las sociedades democráticamente maduras como en las que la democracia política aún es una aspiración no plenamente alcanzada. La conciencia patrimonial resulta inconsecuente si no lleva aparejada una conciencia ética y una preocupación por educar en la ética a través de la conservación, valorización y uso del patrimonio cultural y natural. Como se puede ver en el anexo que sigue al apartado 4.2, casi todas las comunidades autonómicas han legislado en los últimos años sobre los bienes patrimoniales respectivos atendiendo a los parámetros trazados por la ley estatal.

Un código ético profesional es un conjunto de normas sobre la manera de conducirse en el desempeño de una actividad profesional. Todo código ético digno de este nombre sitúa la conducta del profesional en el terreno de la ética, es decir, en el terreno de la reflexión humanística sobre el bien y el mal en las acciones individuales. (La ética es la parte de la filosofía dirigida a evaluar las acciones humanas, es decir, a proporcionar criterios para enjuiciar el comportamiento moral del individuo —bueno o malo, aceptable o inaceptable).

Los códigos éticos confieren a las profesiones un marco normativo general distinto del de la ley, dentro del que desarrollar las actividades que les son propias, representando al mismo tiempo una forma de autocontrol de toda profesión que persigue la confianza del público al que sirve, así como la de sus mismos practicantes. Una de las virtudes principales de un código ético reside en el hecho de que no se trata de un conjunto de normas impuestas desde fuera, sino de unas normas autoimpuestas por los propios profesionales a través de un colegio o asociación, con el fin de protegerse a sí mismos y proteger el objeto de su dedicación. Como que estas normas resultan altamente instructivas y ejemplarizantes también para el conjunto de la sociedad, debería darse a los códigos éticos profesionales un valor añadido educativo global, en la forma de mensajes directos cotidianos que alcanzaran al público en general usuario de los museos y demás instalaciones patrimoniales.

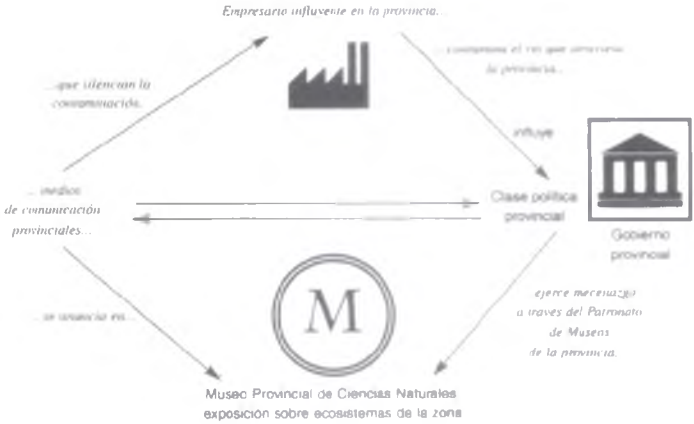
La historia de los códigos éticos, dentro de la variada profesión de los gestores del patrimonio, se inicia en los Estados Unidos de América, en el

48. En los últimos años se ha avanzado bastante en España en este terreno, habiéndose constituido organizaciones nacionales de titulados profesionales; por ejemplo, de arqueólogos, que trabajan a favor de la dignificación de la profesión a través de la formalización de un estatuto de la profesión y la elaboración de códigos éticos profesionales homologables.

marco de la profesión museística, habida cuenta del auge que experimentaban a principios del siglo XX los museos en aquel país. En 1925 la American Association of Museums (AAM) dio a conocer su *Code of Ethics for Museum Workers*, que desde aquel momento se convirtió en la referencia obligada no sólo de los técnicos y especialistas que trabajaban en museos, sino también de todas las personas vinculadas profesionalmente a actividades relacionadas con los bienes patrimoniales, dentro del país y fuera. A este código siguieron otros códigos de ámbito sectorial en el mismo país, hasta que la misma AAM abordó una revisión y reactualización general en 1978, que dio lugar al documento conocido por *Museum Ethics*. Mientras tanto el ICOM adoptó en 1970 un código ético para regular las adquisiciones de los museos de todo el mundo. En Gran Bretaña la profesión museística agrupada bajo las siglas de la Museums Association, que hace las veces de colegio profesional, promulga en 1977 un conjunto de directrices profesionales destinada tanto a los miembros de los patronatos y consejos directivos de los museos, como a los trabajadores de los mismos: *Code of Practice for Museum Authorities and Guidelines for Professional Conduct*. En 1982 la entidad publica su código ético para los conservadores, *Code of Conduct for Museum Curators*, que se irá actualizando en sucesivas reediciones. El ICOM, que representa a la profesión museística a nivel mundial, en su XV Asamblea General celebrada en Buenos Aires en 1986, aprueba su código de deontología para el conjunto de la profesión museística, el Código Ético del ICOM.

Los códigos éticos requieren ser actualizados cada cierto tiempo habida cuenta de la rapidez con que se suceden los cambios que afectan a la conservación y gestión del patrimonio y la evolución que experimenta la sensibilidad de la sociedad hacia estos temas. También deben incorporar o hacerse eco de las provisiones de las convenciones y las recomendaciones internacionales que van apareciendo en el escenario mundial y de las novedades legales del propio ámbito territorial. En los últimos tiempos no sólo publican sus códigos éticos las asociaciones o colegios profesionales de ámbito nacional, que tienen mucho en cuenta lo que dice el ICOM al respecto, sino también los grandes museos individualmente. También empiezan a publicar sus códigos éticos específicos las asociaciones de arqueólogos, como es el caso de la Asociación Europea de Arqueólogos (EAA) tras su reunión de Göteborg (Suecia) de 1998.

Los códigos éticos generalmente tienen dos partes, la que hace referencia a la deontología de las organizaciones e instituciones en tanto que colectivos, y la que atiende a la conducta personal de los profesionales. El código ético del ICOM, por ejemplo, va desgranando uno a uno los problemas éticos suscitados por la actividad de un museo, por lo que tiene que incorporar provisiones éticas en distintos apartados de la vida y actividad cotidiana de esta institución. A modo de ejemplo sobre el tipo de problemas éticos que aborda un código ético, vamos a escenificar un caso hipotético inventado aunque posible, en el que se plantea lo que podemos denominar un «círculo cruzado éticamente vicioso».



Para cerrar el tema dejaremos constancia del contenido general del código ético citado del ICOM, mediante la transcripción de los títulos de los apartados que aborda, a saber:

Parte I. *Sobre la deontología de las instituciones*

1. Principios básicos para la gestión de un museo:
   — Normas mínimas requeridas en relación a los museos.
   — Constitución o estatuto jurídico de los museos.
   — Finanzas.
   — Instalaciones.
   — Personal.
   — Función educativa y comunitaria.
   — Acceso del público.
   — Exposiciones y programa de actividades.
   — Mecenazgo y patrocinio.
   — Tiendas del museo y actividades comerciales.
   — Obligaciones legales.

2. Adquisiciones para las colecciones de un museo:
   — Política de adquisiciones.
   — Adquisición ilícita de objetos.
   — Estudio y recolección de materiales *in situ*.
   — Cooperación entre museos y políticas de adquisición.
   — Adquisiciones condicionales y otros factores especiales.
   — Préstamos a los museos.
   — Conflictos de intereses.

3. Cesión de colecciones:
   — Predisposición general a la permanencia de las colecciones.
   — Cesión legal u otras posibilidades.
   — Política y procedimientos de cesión.
   — Devolución y restitución de bienes culturales.
   — Ingresos procedentes de la cesión de colecciones.

Parte II. *Sobre la conducta profesional*

4. Principios generales:
   — Obligaciones deontológicas de los miembros de la profesión.
   — Conducta personal.
   — Intereses privados.

5. Responsabilidades personales con respecto a las colecciones:
   — Adquisición de colecciones.
   — Tratamiento de las colecciones.
   — Conservación y restauración.
   — Documentación.
   — Cesión y disposición de colecciones.
   — Bienestar de animales vivos.
   — Manejo de restos humanos y objetos con significación ritual.
   — Colecciones privadas.

6. Responsabilidades personales hacia el público:
   — Respeto hacia las normas profesionales.
   — Relaciones con el público.
   — Carácter confidencial del trabajo.

7. Responsabilidades personales para con los colegas de profesión:
   — Relaciones profesionales.
   — Cooperación profesional.
   — Comercio.
   — Otros posibles conflictos éticos.
   — Autentificación, evaluación y material ilegal.
   — Conductas contrarias a la deontología.

CAPÍTULO 5

LAS ORGANIZACIONES Y LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO

5.1. Organizaciones gestoras y modelos de gestión

Las organizaciones o instituciones gestoras que gestionan monumentos, museos, parques arqueológicos y demás bienes patrimoniales se estructuran de forma diversa según la autoridad que asume la responsabilidad legal y económica de la organización, que denominaremos autoridad tutelar. Similarmente, la forma de gestionarse a sí mismas como organizaciones y de gestionar el patrimonio que tiene a su cargo también puede variar sustancialmente.

De acuerdo con Lord & Lord (1998), hoy día podemos distinguir en el mundo cuatro grandes tipos diferentes de organizaciones, en función del tipo de autoridad tutelar que tienen y, particularmente, de la estructura que adoptan:

1. Organizaciones dependientes.
2. Organizaciones autónomas.
3. Organizaciones independientes no lucrativas.
4. Organizaciones privadas.

1. *Las organizaciones dependientes.* Son organizaciones dependientes todas las que dependen orgánicamente de un organismo de la Administración pública (sea el Estado, un ayuntamiento o un cabildo), o de una gran institución social, como por ejemplo la universidad, o también de una empresa pública o privada. Lo importante es aquí el hecho de depender orgánicamente, es decir, de formar parte totalmente, como cualquier otra dependencia o departamento de la misma Administración o empresa, del organismo o ente tutelar. Consecuentemente, estas organizaciones no gozan de autonomía de gestión, ni administrativa ni económico-financiera. Es el caso de muchos museos públicos, prácticamente todos los museos de empresa (museos creados por una empresa o fundación, por ejemplo, el Museo del F.C. Barcelona o el Museo del fabricante de automóviles Opel), y los museos dependientes de departamentos uni-

versitarios, así como muchos conjuntos monumentales gestionados directamente por una dependencia de las Administraciones públicas. Este tipo de organización, muy habitual hace unos lustros en el dominio de los museos y monumentos públicos, va hoy día a la baja ante el auge que toman en todas partes otras formas de gestión menos rígidas.

Este tipo de organizaciones tiene una estructura propia interna muy parecida en todos los casos, que adopta la forma de pirámide jerárquica, con un director en el vértice. Esta dirección es nombrada por los responsables del organismo del cual depende la organización, debiendo responder de su gestión ante el mismo. En muchos museos de la administración pública, este cargo recae en un funcionario de carrera. La dirección puede disponer, en el mejor de los casos, de un consejo asesor con funciones estrictamente asesoras, formado por personas independientes altamente cualificadas, con la misión de representar en el seno de la organización al conjunto de la ciudadanía a la que la organización sirve, puesto que este tipo de organizaciones tienen por naturaleza un propósito de servicio público. Bajo la autoridad del director, la organización se estructura generalmente en departamentos o secciones de carácter disciplinario o no disciplinario según el caso y tamaño, para la realización de las funciones propias de gestión del patrimonio que tiene encomendadas. Tales departamentos o secciones integran a especialistas y técnicos (conservadores, restauradores, técnicos de laboratorio, becarios, investigadores...) que cubren en el mejor de los casos, con sus conocimientos y habilidades, los requerimientos que exigen las tareas encomendadas.

La financiación de este tipo de organizaciones proviene directamente, y de forma casi exclusiva, del ente tutelar. Generalmente se trata de una asignación anual fija prevista con antelación y convenientemente reflejada en los presupuestos generales del organismo tutelar. Esta asignación puede ser más o menos generosa, pero tiene la ventaja de ser conocida de antemano y llegar puntualmente, aun cuando generalmente no satisface por su cuantía los deseos y necesidades del director, ni de los empleados, ni a menudo de los usuarios del servicio. En cualquier caso, la falta absoluta de autonomía administrativa y financiera limita enormemente la libertad de movimientos de la organización, condiciona su trabajo y a veces afecta negativamente a su eficacia.

Los empleados de la organización acostumbran a ser de tres tipos: personal funcionario (personal propio fijo caso de una empresa privada), personal contratado y personal becario eventual. En los tres casos el empleador es el ente tutelar, nunca la organización por sí misma. El personal es responsable técnicamente ante el director; sin embargo, como es empleado y pagado por el ente tutelar, siente en parte, a menudo, la presión de una doble dependencia.

Los bienes patrimoniales que gestiona la organización, así como las instalaciones, son propiedad de la autoridad tutelar.

2. *Las organizaciones autónomas.* Son organizaciones autónomas las que, aun dependiendo orgánicamente de un organismo tutelar, han sido

investidas de un cierto nivel de autonomía de gestión bajo la responsabilidad de un patronato, junta o consejo. Esta cesión de poderes en el ámbito de la gestión se debe a la intención de la autoridad tutelar de conferir mayor libertad de movimientos a la organización en aras de un mejor cumplimiento de las tareas encomendadas, que pueda gestionar con mayor libertad los bienes custodiados, así como favorecer la posibilidad de diversificar las fuentes de financiación. Este tipo de organizaciones, dada la creciente complejidad de las organizaciones y de la labor que realizan, está actualmente muy en voga en el ámbito de las administraciones públicas. Muchos grandes museos que antes carecían de autonomía de gestión funcionan, hoy día, en la mayoría de los países, como organizaciones autónomas. En España este tipo de organización recibe el nombre de Organismo Autónomo Administrativo

Decíamos que la autonomía de la organización se obtiene por interposición entre organización y autoridad tutelar, de un patronato rector con unas competencias muy bien delimitadas, entre las cuales suele figurar la de nombrar al director de la organización. El patronato, además de garantizar ante la autoridad tutelar y la comunidad la adherencia de la organización al propósito y misión encomendados, asume habitualmente competencias como las siguientes: supervisar la labor de la dirección, delimitar las políticas de la organización a medio y largo plazo, planificar conjuntamente con el director, trabajar en pro de la viabilidad económico-financiera de la organización. Patronato y director, en cierto sentido, se reparten competencias, aunque por su carácter el patronato se reserva las funciones de alta supervisión y representación de la organización, mientras que el director se concentra en las tareas ejecutivas. Son típicos miembros de los patronatos uno o más representantes del ente tutelar, miembros de entidades diversas representativas del espectro sociocultural de la zona, y el mismo director. Aunque la pirámide jerárquica con su típico organigrama en forma de árbol siga siendo un modelo de estructura para el funcionamiento de la organización muy usual, con el director y el patronato en el vértice, las organizaciones autónomas se ven impelidas hoy día a ensayar modelos alternativos, como el funcionamiento por grupos de trabajo dinámicos que intercambian a sus integrantes y organización interna en función del trabajo a realizar.

El sistema de financiación de la organización autónoma es parecido al sistema de las organizaciones dependientes. Sin embargo, en tanto que también goza de cierto carácter autónomo en lo económico, se tiende hoy día en muchos lugares a sustituir la asignación anual por una subvención anual. La diferencia más significativa entre ambas figuras estriba en la cantidad, que ya no es fija, cosa que estimula a la organización autónoma a buscarse sus propios medios complementarios de financiación. Con caja propia para subvenir a las necesidades económicas del día a día, las organizaciones autónomas pueden implementar actividades comerciales en su seno, en su propio favor. Es el caso de las típicas tiendas de museo cuyos beneficios revierten directamente en la organización, no yendo a parar a la caja común del ente tutelar.

Los empleados de la organización acostumbran también a ser de tres tipos: personal funcionario, personal contratado y personal becario. También en los tres casos el empleador es el ente tutelar, nunca la organización. Colecciones, edificios, instalaciones, etc., pueden pertenecer al organismo tutelar o darse el caso de que unas pertenezcan a una autoridad tutelar y otras, incluidas las instalaciones, a otra autoridad representada en el patronato.

3. *Organizaciones independientes no lucrativas*. Las organizaciones no lucrativas son organizaciones independientes reglamentadas por la correspondiente ley, cuyo ánimo no es el lucro sino el servicio a la comunidad. Acostumbran a tener la forma de asociaciones o fundaciones. El limitado resquicio que ocupan este tipo de organizaciones en la esfera del patrimonio tiende a ampliarse en nuestro tiempo; sin embargo, su futuro depende de la evolución que tome su regulación, que tiene entre sus apartados vitales el trato fiscal concedido a este tipo de organizaciones. Estas organizaciones gestionan monumentos, museos, colecciones de arte y yacimientos arqueológicos generalmente por cesión contractual del organismo propietario del bien (el Estado, un ayuntamiento, un particular o empresa...) a la entidad gestora. Son entidades regidas por una junta, patronato o consejo con plenos poderes para actuar públicamente, que asume la plena responsabilidad legal y económica de la entidad de acuerdo con la legislación específica de cada lugar. Esta junta o patronato tiene carácter electivo entre los miembros de la entidad o asociación aunque tampoco es inhabitual que los miembros de la junta o patronato ostenten sus cargos con carácter permanente. Los miembros de la junta o patronato pueden representarse a sí mismos o pueden representar a entidades ciudadanas y empresas. Los poderes de la junta o patronato son similares a los correspondientes a las juntas de las organizaciones autónomas, con dos añadidos fundamentales: contratar a un director ejecutivo y el personal requerido por la organización, y asegurar la estabilidad financiera de la entidad, todo ello dado el carácter independiente de estas organizaciones. En cualquier caso, la forma y responsabilidades del patronato deben estar fijadas por los estatutos de la entidad.

La estructura interna de la organización sigue el modelo de pirámide jerárquica o el modelo por grupos de trabajo, según conveniencia o costumbre. La financiación de este tipo de entidades es compleja necesariamente ya que deben procurarse sus medios independientemente. En general obtienen, dado su carácter no lucrativo, subvenciones de las administraciones públicas para la realización de programas específicos, que deben complementar con ingresos procedentes de la realización de actividades comerciales. Sin embargo, para emprender inversiones deben procurarse a menudo fondos extra procedentes de donaciones en especie o contribuciones en fondos económicos (que la legislación sobre mecenazgo puede favorecer o entorpecer), que realizan miembros de la entidad presentes en el patronato representándose a sí mismos o representando a

otras entidades ciudadanas y empresas comprometidas con el propósito de la entidad.

Los bienes patrimoniales a su cargo, así como las instalaciones, suelen pertenecer a la propia organización o entidad y alguna administración pública e incluso un particular o empresa.

4. *Organizaciones privadas*. Aunque el ICOM, por ejemplo, no admite en la calificación de museo a las organizaciones que explotan bienes patrimoniales como negocio privado, no por ello tienen que quedar al margen en tanto que organizaciones que pueden tener responsabilidades en la conservación y divulgación de una parte del patrimonio. En cualquier caso se trata de organizaciones —empresas privadas unipersonales o sociedades— que gestionan bienes patrimoniales de forma privada con el propósito principal de obtener un beneficio empresarial.

El empresario o la sociedad, responsable último legal y económico de la organización, contrata a un director para las funciones ejecutivas, así como al personal requerido. Los fondos necesarios se obtienen de la propia explotación del bien que gestionan, sin otras ayudas generalmente. En tanto que negocio, estas organizaciones funcionan necesariamente según criterios estrictos de eficiencia económico-financiera.

5.2. **Recursos y financiación**

En nuestro país, y seguramente en otros, no es extraño ver como un ayuntamiento reacciona con pesar ante el hecho de que unos arqueólogos hayan descubierto en el término municipal un nuevo yacimiento arqueológico: más problemas y más gasto, piensan inmediatamente. Yacimientos, ruinas y monumentos son para mucha gente, incluidos los administradores de la cosa pública, un motivo de preocupación y una fuente perenne de gasto (especialmente en países tan ricos en patrimonio histórico como España, Italia, México o Perú), cuando no un obstáculo que frena o retarda el desarrollo de ambiciosos proyectos urbanísticos. Qué duda cabe de que el patrimonio es una fuente de gasto, pero para alguien ancho de miras también puede y debe ser una fuente de progreso para la comunidad que proporcione abundantes beneficios sociales, e incluso en bastantes casos una fuente de ingresos económicos. La obtención de beneficios sociales tangibles e intangibles (educativos, científicos...), así como la obtención de posibles beneficios económicos directos y netos, son dos metas irrenunciables en estos tiempos de la gestión del patrimonio.

La gestión del patrimonio tiene hoy día en todo el mundo una dimensión económica clara como potencial generadora de renta y trabajo. Hablamos de renta en el sentido de ingresos obtenidos de la explotación económica del patrimonio entendido como recurso; hablamos de trabajo en el sentido de promoción de nuevas profesiones que la gestión del patrimonio lleva aparejadas. Junto a todo ello deberíamos valorar además la incidencia multifacética (especialización docente, extensión curricular,

profundización en los programas de estudio, gama potencial de actividades fuera del aula, facilitación del trabajo interdisciplinar. .) sobre el sistema educativo de la puesta en valor y uso del patrimonio.

El futuro de una parte del patrimonio histórico como recurso económico está garantizado de cualquier manera. La demanda de bienes culturales en todo el mundo crece a gran ritmo no sólo en los viejos países más ricos, sino también en los países en desarrollo. Vacaciones pagadas, facilidades para viajar, tiempo libre y ansia por enriquecerse culturalmente son los ingredientes principales que aseguran la persistencia de una demanda creciente de consumo cultural que traspasa fronteras. Países como Egipto, por ejemplo, cifran hoy día sus posibilidades de subsistencia en progreso y bienestar, en la gallina de los huevos de oro que representa la promoción de su patrimonio histórico. Un estudio reciente, «La industria de la cultura y el ocio en España. Su aportación al PIB (1993-1997)» (2000) confirma la importancia creciente de este llamado «cuarto sector» de la economía, que crece más deprisa que los demás sectores y crea más y mejor empleo, en países como España y también en otros países en los que la nueva economía postindustrial irrumpe con fuerza en los últimos tiempos. Aunque dentro de este gran sector el patrimonio sólo ocupe un modesto lugar, su comportamiento es altamente significativo, lo que da lugar a mantener las esperanzas bien altas en un desarrollo cuantitativo y cualitativo sostenido.

Pero tampoco hay que lanzar las campanas al vuelo ingenuamente, sino poner las cosas en su sitio en todo lo que conlleva este «negocio» del patrimonio. La economía no es el único terreno común de entendimiento entre los individuos y los pueblos: no puede sustituir a los valores de la cultura. Hay que dar a la cultura lo que es de la cultura y a la economía lo que corresponde a la economía. Un economicismo desbocado de nuevo cuño sólo puede redundar en perjuicio del bien patrimonial y causar un mayor empobrecimiento aún que el expolio ciego e insensible tradicional. El patrimonio histórico no es ni puede ser una mercancía como cualquier otra, como ya hemos visto.

5.2.1. El lugar de los grandes números y el papel del Estado

Hasta hace poco se ha tendido a ver como causante del tradicional divorcio entre economía y cultura el papel asumido por el Estado, diríamos que de forma «natural», en la gestión del patrimonio. El dominio tradicional de lo público en este terreno (sólo el Estado tenía capacidad de atender las necesidades derivadas de la conservación del patrimonio por su carácter especializado y su volumen), representado por el Estado centralista en la mayoría de los países latinos, y la preeminencia de las prácticas tradicionales de administración y tutela del patrimonio, en las que la vertiente conservacionista sobresalía, ya no responden a las demandas de la sociedad plural del presente. Nuestros días se caracterizan por una doble perspectiva en este campo: entender la cultura como un «valor en alza» entre

los valores que perfilan el llamado «Estado del bienestar», y evaluar adecuadamente el coste económico que representa el goce social de la cultura. A este respecto, la necesidad de incorporar el análisis económico y la contabilidad financiera a las propuestas de intervención sobre el patrimonio —tengan éstas un alcance estrictamente científico o conlleven una activación del patrimonio como recursos educativo y turístico— deben significar un enorme revulsivo. En este contexto, la exigencia social de una mayor eficiencia de lo público y de dar mayor protagonismo a modelos alternativos de gestión del patrimonio, con mayor participación de la iniciativa privada, son hechos que no pueden escapar a nuestra atención.

Todo ello, sin embargo, no roba protagonismo al Estado; al contrario, lo coloca en su justo lugar. Si el patrimonio tiene que seguir cumpliendo su triple cometido como bien público en una sociedad democrática moderna, servir a la memoria colectiva, contribuir a la educación de todos en valores y afectos, y proporcionar recursos a su industria cultural, poca duda cabe de que deberá seguir dependiendo en gran parte de la Administración pública. Lord & Lord (1998) apuntan en este sentido: «Los subsidios de la Administración siguen siendo en todo el mundo la fuente de ingresos más importante de que gozan los museos. En muchos museos nacionales y provinciales de todo el mundo se estima que equivalen entre el 90 y el 100 % de todos los ingresos, y entre el 60 y el 70 % en gran parte de los museos de países donde se ha generalizado una política de obtención de ingresos propios.»

Un planteamiento actual del problema de la financiación del patrimonio pasa por asumir sin ambages la dimensión social del patrimonio, con las cargas que ello conlleva, mientras se concede espacio para el desarrollo de formas de gestión abiertas y participativas que faciliten la emancipación de la tutela del Estado y una mayor orientación al mercado, sobre todo en aquellos aspectos de la gestión del patrimonio que tienen que ver con la vertiente divulgadora. Así, podríamos establecer un patrón orientador para abordar el problema de la financiación del patrimonio, basado en las siguientes premisas:

a) Todo lo que tiene que ver con la preservación, conservación y mantenimiento de los bienes patrimoniales (monumentos, yacimientos arqueológicos, colecciones de los museos...) incluida la documentación, debería garantizarse por parte del Estado, debiendo proceder los fondos necesarios de los presupuestos de los organismos públicos. Siguiendo a Lord & Lord y otros estudios, el montante global correspondiente a este capítulo de la gestión viene a significar, *grosso modo*, unos dos tercios del coste total del patrimonio. Es importante destacar que esta vertiente constituye un semillero potencialmente muy rico en posibilidades de ocupación cualificada.

b) Todo lo que tiene que ver con el estudio y la investigación, en su mayor parte puede considerarse que está incluido en el apartado anterior, y en cualquier caso goza de sus propios sistemas de financiación. Esta financiación, mayor o menor, también procedente de fondos públicos y fluye

fundamentalmente vía universidades y mundo académico en general. Se entiende que la función investigadora, que en el caso del patrimonio tiene mucho de investigación básica, representa una inversión a fondo perdido en valor de conocimiento que sólo puede producir un valor económico de uso a largo plazo. Consecuentemente, en el caso del patrimonio sólo puede ser mantenida seriamente por el Estado.[49]

c) La vertiente de divulgación/comunicación del patrimonio, que en otras partes del presente libro hemos denominado dimensión pública del patrimonio, se muestra a través de los programas educativos y las actividades de divulgación en general, dirigidas al gran público. Éste es el ámbito de la gestión más propenso a la emancipación de la tutela estatal, donde las organizaciones deben procurar valerse por sí mismas y obtener fuentes alternativas de financiación, sabiendo que a menudo compiten por su audiencia en el mercado del ocio y el entretenimiento, como una atracción más. No obstante, en tanto que la educación es un derecho universal, a pesar de referirnos a un contexto de educación no reglada, también en esta vertiente el Estado tiene que verse inclinado a contribuir en alguna proporción, en particular dada la necesidad de proveer a favor de los sectores y grupos de población más marginados y desprotegidos.

Hablábamos más arriba de la importancia del «cuarto sector» de la economía. Los datos de que disponemos hoy día en el caso de España llevan a una clara conclusión: la evidencia de que el subsector de los bienes patrimoniales no es un reducto improductivo para la economía del país debe hacer asumir al Estado un papel de liderazgo en el desarrollo del patrimonio histórico, que lo ayude a superar definitivamente ciertas rémoras y dificultades históricas y lo sitúe, con la contribución de la iniciativa privada, en el lugar que le corresponde dentro de una sociedad moderna, democrática y socialmente sensible.

5.2.2. Los dineros del patrimonio: ingresos propios *versus* ingresos ajenos

Las organizaciones que gestionan el patrimonio (siempre y cuando tengan algún tipo de autonomía económico-financiera) dependen de dos tipos de ingresos: propios y ajenos. Vamos a considerar primero el potencial de generación de ingresos de una organización patrimonial y a continuación a estudiar las fuentes de financiación ajenas, es decir, procedentes de las administraciones públicas y otros potenciales contribuyentes.

49. Hay excepciones importantes y significativas a cargo de fundaciones y empresas privadas, claro está. En el campo de la investigación arqueológica existe una particularidad digna de destacarse. Ciertos trabajos de investigación arqueológica no programados tienen siempre financiación particular: son los trabajos de excavación arqueológica llamados «urgencias», que se originan por la inminencia de una obra pública o privada en un terreno protegido por la legislación (los permisos de obras vienen condicionados aquí por la presentación de un informe arqueológico previo que incluye trabajos de excavación y laboratorio). Estos trabajos son por ley financiados por el promotor de la obra.

5.2.2.1. *Ingresos propios*

Son los ingresos autogenerados que toda organización con autonomía económico-financiera puede procurar obtener de la explotación de sus activos. Este tipo de ingresos deberán obtenerse mediante la oferta al público de productos y servicios. Hay tres tipos de fuentes de autogeneración de ingresos:

— Ingresos por taquilla.
— Comercialización de productos.
— Comercialización de servicios.

Ingresos por taquilla. Muy a menudo se exige para acceder a museos, parques arqueológicos y monumentos un ticket de entrada que se obtiene previo pago de una determinada cantidad. Es un peaje prácticamente obligado para todos aquellos destinos patrimoniales gestionados por entidades independientes, privadas o con autonomía suficiente de gestión, y aleatorio para los destinos gestionados por organizaciones dependientes de las administraciones públicas, que por ley pueden decretar o liberar al público de este tipo de peaje.

El precio del ticket de entrada a un destino patrimonial debe ser proporcionado a la oferta, tener en cuenta los precios de la competencia, y ofrecerse segmentado en un abanico de precios que distinga las categorías de público (edad, renta personal) y los paquetes diversos que constituyen la oferta. En cualquier caso, difícilmente puede esperarse que los ingresos por taquilla solucionen la economía de una organización. A título de referencia una organización puede considerarse satisfecha si los ingresos por taquilla llegan a representar entre el 15 y el 20 por ciento de sus ingresos totales.

Comercialización de productos. La comercialización de productos suele hacerse por medio de la apertura de una tienda dentro de las instalaciones de la organización abiertas al público, aunque últimamente empiezan a ofrecerse también en algunos lugares productos por correo, mediante catálogo, o vía Internet. La tienda o sistema alternativo de venta comercializará generalmente productos adecuados a la oferta de la institución y su filosofía; entre los que seguramente se incluirá: catálogos, libros, productos multimedia, reproducciones de los objetos patrimoniales en exposición, joyas con diseños asociados a los objetos patrimoniales, juguetes, material pedagógico, productos artesanales de la zona, recuerdos varios asociados al sitio... Los libros propios y demás productos multimedia basados en la oferta patrimonial de la institución y sus actividades constituyen una oportunidad de interés creciente, de obtención de ingresos por la vía de los derechos de autoría.

Con todo, ante el porcentaje ajustado de beneficio neto a obtener de la facturación total en este tipo de negocio, una organización no puede esperar solucionar sus problemas económico-financieros sólo con la venta

de productos. En todo caso, casi siempre deberá esperar ingresar más dinero por taquilla que por ventas *in situ*, puesto que no todas las personas que entran compran.

Comercialización de servicios. Entendemos por servicios una gama extensa de oportunidades comerciales que las organizaciones pueden ensayar de ofrecer a su público:

1. Servicio de cafetería y/o restaurante.
2. Programas de entretenimiento para el público infantil, juvenil y adulto.
3. Comercialización de programas educativos propios.
4. Alquiler de locales y servicios.
5. Otros.

El servicio de cafetería y restauración es a menudo un servicio muy esperado por el público en muchas atracciones patrimoniales. Si se subcontrata a una empresa se evitan problemas internos a la organización y se genera una renta que puede ser interesante. Como actividades complementarias a los programas educativos, una institución puede ofrecer sesiones de cine, teatro, magia, marionetas, etc., dirigidas a un público infantil y juvenil, así como programas festivos o de entretenimiento (baile de máscaras, conciertos...) para los mayores, relacionados con la oferta general de la institución. Muchas organizaciones que adoptan políticas educativas ambiciosas tienden a ofrecer a las escuelas, colegios, institutos, centros cívicos, casas de cultura, asociaciones de vecinos y entidades culturales la posibilidad de contratar servicios pedagógicos de muy diverso signo a precios asequibles (visitas guiadas, visitas excepcionales, talleres...). Las organizaciones con amplia repercusión ciudadana dotadas de importantes instalaciones acostumbran además a alquilar sus instalaciones para la celebración, por parte de universidades, escuelas, empresas, entidades y particulares, de eventos sociales y económicos, como forma de obtener unos ingresos extra. Viajes culturales, excursiones, cursos y seminarios son otras formas de involucrar a la sociedad en la oferta de la institución y obtener por añadidura unos ingresos extra.

Con todo, la prestación comercial de servicios difícilmente acostumbra a convertirse en una forma altamente rentable de obtener ingresos. Para las instituciones u organizaciones patrimoniales debe contar más la prestación del servicio en sí en aras de una mejor intermediación social que los beneficios económicos que puedan generar, que si se producen sólo cabe esperar que representen una modesta ayuda más.

5.2.2.2. *Ingresos ajenos*

Proporcionan ingresos a las organizaciones que gestionan el patrimonio tanto las administraciones públicas como los particulares (fundaciones, individuos o empresas).

Las administraciones públicas. Como ya hemos visto y discutido, el Estado, a través de sus organismos, y también las organizaciones supraestatales han ido adquiriendo con el tiempo un compromiso serio con la sociedad, en relación a los bienes patrimoniales, que en parte vehiculan en forma de asignaciones anuales y ayudas económicas a las organizaciones gestoras directas del patrimonio. Estas contribuciones son generalmente de dos tipos, en función de su naturaleza y destino (el tipo de organizaciones a las que van destinadas): subsidios y subvenciones.

Las organizaciones dependientes orgánicamente de un organismo tutelar perteneciente a las administraciones públicas reciben subsidios anuales, cuyo montante se refleja en los presupuestos del organismo en cuestión (un ministerio, una consejería...). Estos subsidios, sometidos a estricto control de gasto, son fijos y sólo varían de año en año a remolque del incremento del coste de la vida.

Las demás organizaciones reciben como ayuda de la Administración pública fundamentalmente subvenciones. La subvención no es una asignación de oficio, sino una contribución de volumen variable ofertada públicamente que se concede previa petición del interesado, en la que concurren méritos y circunstancias suficientes. Las subvenciones se destinan en principio a cubrir necesidades económicas específicas derivadas de la actividad de la organización solicitante. Sin embargo, dependiendo del grado de autonomía económica de una organización, las subvenciones se destinan a cubrir necesidades de distinto tipo. Muchas organizaciones solicitan anualmente subvenciones para el mantenimiento de sus actividades, que equivalen, por la función que toman de sostenimiento económico básico, a los subsidios de las organizaciones dependientes. Otras sólo las requieren para la realización de proyectos específicos, por ejemplo, documentar las colecciones de un museo. Las subvenciones no las conceden sólo los organismos de la Administración que, por el nombre que llevan, parecen los más indicados; por ejemplo, el Ministerio de Cultura para todo lo relacionado con el patrimonio cultural. Diversos departamentos de distintas administraciones públicas (estatal, autonómica, local) tienen potestad y dotaciones adecuadas para convocarlas y concederlas para hacer frente a determinados objetivos de política económica. A veces podrá ser Trabajo quien subvencione determinados puestos de trabajo en un museo para la realización de determinados proyectos, o quizá Turismo para la consecución de otros empeños...

En España, la Administración pública además de las dotaciones presupuestarias corrientes tiene algunos recursos añadidos para obtener financiación extra para destinarla a la promoción cultural directamente. El más importante es el 1 % cultural. La Ley del Patrimonio Histórico Español fijó el llamado «1 % cultural» para la «financiación de trabajos de conservación o enriquecimiento del Patrimonio Histórico Español o de fomento de la creatividad artística...», procedente de los presupuestos para la realización de obras públicas y privadas cuyo montante global supere los 100 millones de pesetas de inversión. Con el dinero procedente de esta fuente, el Ministerio de Cultura o el departamento correspondiente de las

administraciones autonómicas, según la procedencia de la obra pública, financian proyectos de conservación y enriquecimiento del patrimonio.

Los particulares y las sociedades de propiedad privada. La contribución económica en dinero o en especie (donaciones de obra bajo la forma de legados, cesiones y regalos) de fundaciones, empresas e individuos particulares a las organizaciones y a los proyectos patrimoniales recibe el nombre de mecenazgo o patrocinio.[50] Su peso en el enriquecimiento y financiación del patrimonio en su conjunto es muy desigual según los países. Hay algunos, como los Estados Unidos de América, en que esta forma de contribución es bastante habitual, habiendo tenido históricamente también un alto significado y valor. En otros países, en cambio, prácticamente es inexistente. En España esta cuestión ha sido objeto de enconado debate durante muchos años a falta de una legislación adecuada que encauzara el patrocinio de la sociedad civil a la cultura.

La legislación de un país, aun sin tradición en este campo, puede incentivar mucho este tipo de contribuciones. Se trata de dar facilidades a las fundaciones y los particulares, y estimular la donación de bienes patrimoniales, o en su caso de dinero, mediante la reducción de impuestos. Si se trata de donación de obras, ofrecer deducciones en el impuesto de sucesión. Si se trata de contribuir mediante fondos, que las cantidades invertidas conlleven deducciones fiscales en el impuesto sobre la renta o el impuesto de sociedades. En definitiva, se trata de asegurar que parte del ahorro disponible de las personas físicas o jurídicas se canalice hacia el patrimonio cultural (en general hacia la cultura) de una forma u otra: o lo canaliza el Estado recaudando sus impuestos y destinando una parte de los mismos al patrimonio, o lo hacen directamente los particulares que, en vez de gastar parte de sus ahorros en impuestos reglamentarios y en otras cosas, lo destinen (por ejemplo, la cantidad que el ahorro de impuestos les devenga) al patrimonio.

La Ley española de Fundaciones (Ley 30/1994), por ejemplo, tardíamente aprobada, se considera por parte de los expertos demasiado restrictiva para facilitar el patrocinio privado. Muchos opinan que impone demasiadas limitaciones a la promoción de la implicación de la iniciativa privada en la gestión cultural. Para el museólogo F. Tarrats (1998): «Los efectos de esta ley no se han dejado sentir en los modelos de gestión vigentes de los museos públicos que constituyen la red básica, ni han incidido en la correlación recursos públicos/recursos privados, que constituye el marco presupuestario básico que los mantiene».

Las organizaciones también pueden contribuir por sí mismas a incentivar el patrocinio. Si una organización dispone de grupos organizados de apoyo externo como los socios o los amigos, que representan la participación del mundo de las relaciones económicas y sociales, y también de

50. Podríamos distinguir en el mecenazgo una actitud filantrópica que no busca compensaciones crematísticas inmediatas, mientras que en el patrocinio hay siempre un plan prefijado y una predisposición activa a contribuir en tanto que existen compensaciones del tipo que sean.

los negocios, en las tareas de la institución, el patrocinio es más fácil. Sin embargo, una empresa privada difícilmente decide asociarse a una organización patrimonial si no prevé obtener algún tipo de compensación. Generalmente las empresas privadas contribuyen como parte de sus estrategias de marketing; por lo tanto, raramente tendrá éxito una organización en su objetivo de captación de patrocinadores si no tiene el producto que atraiga el interés de los potenciales socios patrocinadores. Éste es un elemento crucial, puesto que parte del atractivo del compromiso consiste en asociar el nombre de una empresa a la ópera o la arqueología del paleolítico. Es un hecho que el patrimonio histórico a menudo sufre cierta marginación ante otras manifestaciones de la cultura más tentadoras para las empresas potencialmente patrocinadoras. La música o el teatro, por ejemplo, suelen atraer más la atención que la arqueología.

5.3. **Las funciones básicas de las organizaciones patrimoniales**

El tipo de organización o institución más tradicional y característico dedicado a la gestión del patrimonio es el museo. De hecho, el museo es la única institución pública existente cuyo propósito es la preservación de bienes patrimoniales para la posteridad. Quizás sea interesante en este momento sacar a colación algunas definiciones de museo para salir de toda posible confusión acerca del tipo de instituciones u organizaciones de las que venimos hablando en este libro. No sólo los museos gestionan patrimonio, como estamos viendo, sin embargo es preciso dejar bien sentado que muchas organizaciones que gestionan bienes patrimoniales son asimilables a los museos.

Hemos escogido tres definiciones significativas de museo:

— «El museo es una institución dedicada a la preservación de los objetos que mejor ilustran los fenómenos de la naturaleza y las obras de los seres humanos, que sirven al progreso del conocimiento y de la cultura de los pueblos». G. Brown Goode (1895).

— «Museo es una institución organizada y permanente, no lucrativa, de carácter educativo, dotada de personal profesional, que posee, conserva y utiliza para sus propósitos todo tipo de objetos tangibles, que son expuestos al público según unos horarios establecidos». American Association of Museums (1973).

— «Museo es toda institución permanente, sin ánimo de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para finalidades de estudio, educación y disfrute, testimonios materiales del ser humano y de su entorno».

Además de los museos designados como tales, responden a esta definición:

— Los institutos de conservación y las galerías permanentes de exposición mantenidas por bibliotecas y archivos.

— Los parajes y monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos; los monumentos históricos y los lugares que tienen el carácter de museo por las actividades que desarrollan de adquisición, conservación y comunicación.
— Los jardines que presenten especímenes vivos —botánicos, zoológicos, acuarios...
— Los parques naturales (añadido en 1983).
— Los centros científicos y los planetarios (añadido en 1983).
— El ICOM (1973).[51]

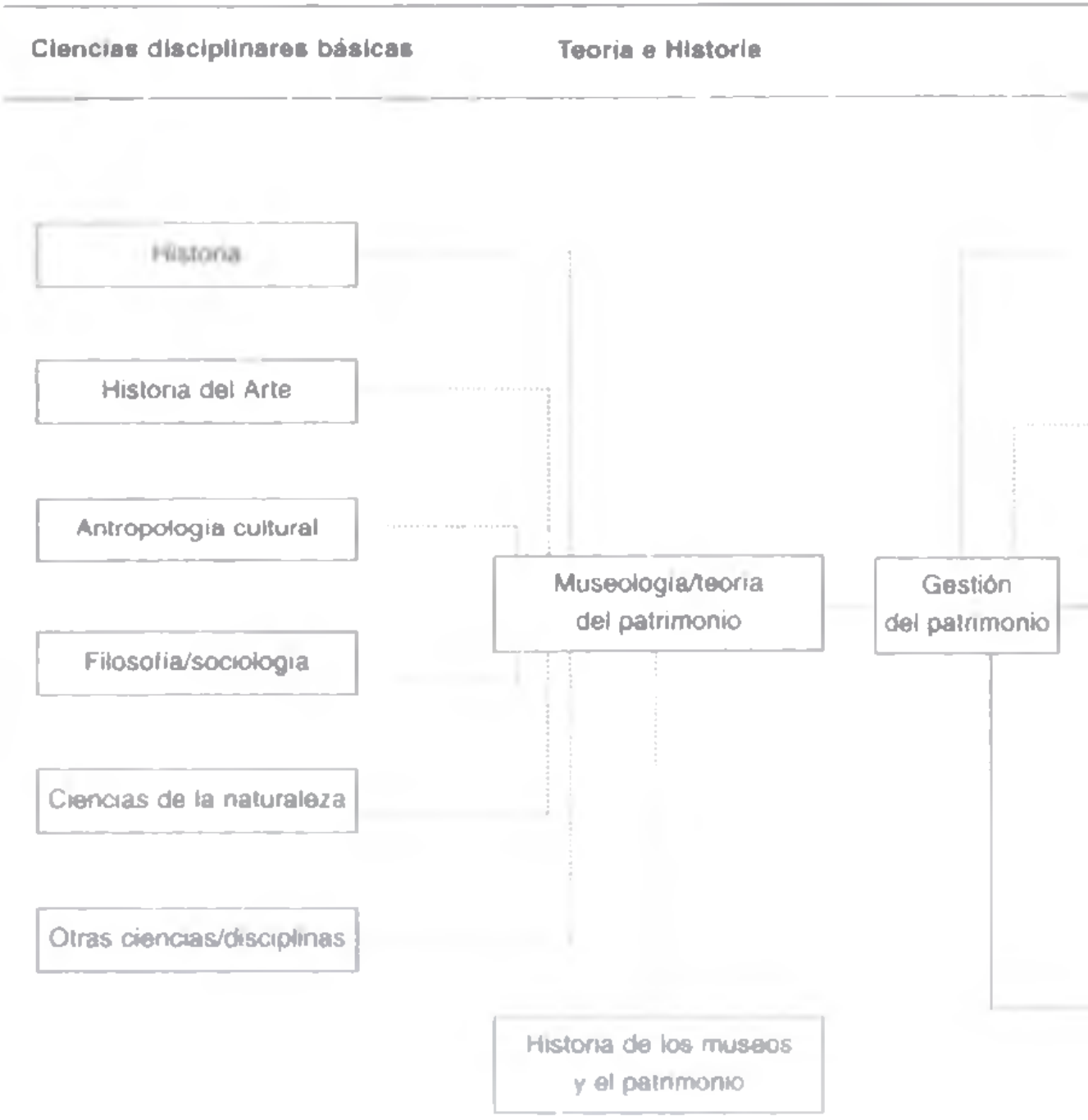
La evolución reciente del concepto de museo ha dejado atrás las viejas ideas que limitaban el alcance de estas instituciones y definían sus funciones de una manera simple y taxativa. Decir que el museo colecciona y conserva objetos únicos, en el sentido de insustituibles, con el fin de exhibirlos, es referirse a un modelo de museo muy rígido, fenecido en gran parte.

Sin embargo, a pesar de los cambios, hay unas funciones museísticas básicas que perduran y perdurarán mientras haya en el mundo museos: son las mismas funciones en esencia que ya hemos identificado como el tipo de funciones que realiza el conjunto de las organizaciones patrimoniales (véase capítulo 1); a saber: identificar bienes de interés científico y patrimonial, recuperarlos y reunir colecciones sistemáticas y coherentes de este tipo de bienes, documentarlos, conservarlos, investigarlos, presentarlos públicamente, e interpretarlos.

Para comprender mejor la articulación conjunta de los elementos de museología y gestión del patrimonio que estamos estudiando, incluimos a continuación un esquema general que ha de servir de marco para introducirse en los apartados y capítulos que siguen. El conjunto de elementos que venimos manejando a lo largo del libro pueden ordenarse en cuatro campos distintos: el correspondiente a las ciencias disciplinares básicas, origen de conocimientos indispensables, de fundamentos teoréticos apropiados y métodos de trabajo; el de la teoría e historia propiamente de los museos y el patrimonio; el campo que delimita lo que es gestión, enmarcado por aspectos de carácter organizativo; y, finalmente, las áreas de conocimiento auxiliares e instrumentales (véase el esquema de la página siguiente).

A efectos prácticos hemos distinguido al principio del libro entre unas funciones internas y unas funciones públicas. Las funciones internas son las que nos toca examinar con un poco de detenimiento en este apartado, correspondiendo a las que en esencia se identifican en museología como gestión de colecciones. Las funciones públicas identificadas con el rótulo de difusión serán estudiadas ampliamente en la tercera parte del libro. En cambio, las funciones administrativas internas o gestión interna de

51. Obsérvese que tanto la AAM como el ICOM en su definición hablan de instituciones de carácter no lucrativo, por lo que quedan excluidos de la consideración de museo todos los centros de carácter museístico que existan como negocio.


Ciencias disciplinares básicas
Teoría e Historia
Historia
Historia del Arte
Antropología cultural
Filosofía/sociología
Ciencias de la naturaleza
Otras ciencias/disciplinas
Museología/teoría del patrimonio
Gestión del patrimonio
Historia de los museos y el patrimonio

Gestión
Áreas auxiliares de conocimiento
Administración o gestión de las organizaciones
Acondicionamiento y gestión de las instalaciones
Teoría y métodos de gestión de organizaciones
Gestión económica-financiera
Marketing
Seguridad
Gestión de colecciones
Difusión
Investigación
Adquisición/ recuperación de colecciones
Documentación
Conservación y restauración
Legislación
Informática
Sistemas de documentación
Conservación preventiva
Análisis físico-químicos
Diseño de exposiciones
Relaciones públicas Publicidad y publicaciones
Pedagogía y didáctica
Estudios de público
Teoría de la comunicación
Turismo cultural

las organizaciones no serán examinadas en este libro, puesto que forman parte de un área de conocimiento más propio del *management* o administración de organizaciones y empresas. Tampoco se podrá profundizar en el apartado relativo a acondicionamiento y gestión e instalaciones por ser un apartado muy técnico y práctico.

5.3.1. Adquisición/recuperación de bienes y colecciones

Las organizaciones patrimoniales se dedican, por naturaleza, fundamentalmente al estudio del patrimonio histórico-cultural. Proceden a identificar primero los objetos patrimoniales, lo que requiere una dosis importante de trabajo de investigación, y a continuación intervienen, si procede, adquiriendo los bienes patrimoniales estudiados, recuperándolos si es el caso, o reuniendo colecciones enteras de bienes patrimoniales que entran dentro de su campo de acción, de acuerdo con la ley. No se puede hablar de adquisición de colecciones en general sino de adquisición de colecciones para cada tipo de institución, sea museo o similar, puesto que no es lo mismo el campo abarcado por una institución que se dedique al arte que el de otra que se dedique a la historia de la ciencia y la técnica. En el capítulo 3 ya hemos hablado sobre los distintos tipos de museo en base a su fundamento disciplinar. Los sistemas teóricos, los métodos y las técnicas específicas, propios de las diferentes disciplinas, proporcionan los criterios sobre los que basar las políticas de adquisición.

Es fundamental que cada institución fije de forma muy clara y explícita, es decir, por escrito, su política de adquisiciones. Este documento, fruto de la reflexión interna de una organización, debe transformarse en una guía indispensable que tiene que orientar el trabajo de toda organización o institución y redundar en favor de la coherencia y la eficiencia de la misma. En una política de adquisiciones debe constar explícitamente qué tipo de bienes no deben ser objeto de la atención de una institución y por lo tanto no deben adquirirse, y qué tipo de bienes sí deben ser objeto de la atención de esta institución. También deben explicitarse los procedimientos para reunir los bienes situados dentro del punto de mira de la institución. A este respecto son fundamentales los criterios de territorialidad y cronología. No se puede pretender abarcar un territorio demasiado extenso, quizás en parte susceptible de ser objeto de los desvelos de otra organización vecina, ni pretender cubrir un ámbito cronológico demasiado amplio. Los museos saben que lo más importante es procurar la formación de colecciones sistemáticas, aunque sea sobre la base de ámbitos reducidos. Pero tampoco hay que sacralizar los documentos de política de adquisiciones, puesto que deben revisarse y cambiarse cuando la evolución del museo y del entorno social de este lo aconsejen. Toda política de adquisiciones se acostumbra a acompañar, además, de un estudio cualitativo y un estudio cuantitativo de las colecciones. El objetivo de estos documentos es poner límites al coleccionismo, cosa imprescindible para muchas organizaciones que tienen un espacio y una capacidad de trabajo

limitados. Todo esto sólo tiene sentido en el marco de la investigación que garantiza en última instancia el valor y significado de los objetos perseguidos y su adecuada integración en el conjunto de las colecciones de la institución.

Adquirir implica establecer la identidad de los objetos susceptibles de adquisición. Implica esclarecer la realidad de estos objetos, separando el grano de la paja, es decir, ser capaces de hacer juicios críticos fundados sobre los objetos y proceder a autentificarlos si es preciso. La identificación y autentificación subsiguiente de los objetos patrimoniales puede implicar un trabajo complejo de laboratorio, puesto que hay que separar los materiales de que están hechos los objetos, aventurar el momento de su manufactura y establecer los procedimientos de la misma. Este tipo de trabajo sobre el objeto puede llegar a estropearlo o destruirlo incluso Una vez realizado, se impone a menudo la limpieza y reparación del objeto lo que significa en ocasiones la remisión del mismo a un laboratorio de restauración. Tras la identificación sigue también el registro y la documentación.

Las formas más habituales de adquirir objetos o colecciones de objetos son: el trabajo de campo (investigación programada, excavación, recuperación fortuita...), que realiza en equipo la institución o sus investigadores por separado, o incluso que realizan investigadores ajenos por cuenta de la institución o en colaboración con la misma, la donación por parte de instituciones o particulares; la compra en el mercado (mercado de arte, objetos científicos, etc.); y el depósito, generalmente procedente de otra institución cultural o de las instituciones del Estado.

Veamos un ejemplo de política de adquisiciones de un hipotético museo de ámbito local, en una localidad mediana, situada junto a un rico paraje natural preservado. Este hipotético museo lo llamaremos Museo de la Vida Tradicional (MVT). El propósito del museo, que consta en sus estatutos, es muy preciso: documentar las formas de vida tradicionales de la gente de la zona (una comarca) y divulgarlas a todo tipo de públicos Un posible problema vendrá en todo caso de la interpretación de la noción «vida tradicional»: ¿hasta dónde se remonta cronológicamente lo tradicional?, ¿entra en el concepto la arqueología? Está claro de entrada que el ecosistema natural de la zona no es objetivo del museo ya que el parque natural tiene su organización y dinámica propia. En todo caso museo y parque habrán de establecer una colaboración y seguramente ofrecer un paquete conjunto de visitas al público potencial. Por otro lado la política de adquisiciones habrá de tener en cuenta que el archivo comarcal, institución independiente del museo, ya se dedica a la conservación y registro de la documentación escrita. También deberá valorar el trabajo de los otros museos de la zona con los que procurará colaborar en vez de entrar en competencia.

La política de adquisiciones del Museo de la Vida Tradicional podría incluir los siguientes apartados:

1. El MVT adopta como política propia dondequiera que sea de aplicación las Convenciones y Recomendaciones de la UNESCO y las demás organizaciones supraestatales.

2. El MVT asume como norma atenerse en todo momento a los principios de la ética profesional reconocidos por el código ético del ICOM vigente.

3. El MVT no adquirirá ningún objeto si no puede obtener un título válido de propiedad. No aceptará tampoco ningún objeto obtenido de manera ilegal, ni ningún objeto cuya obtención haya significado la destrucción intencionada de un yacimiento arqueológico.

4. El MVT únicamente adquirirá objetos originarios de la comarca o claramente relacionados con la comarca porque hayan pertenecido a personajes de la zona o porque respondan a actividades características de la zona, realizadas a lo largo de la historia.

5. El MVT documentará la historia social y cultural de la comarca con referencia a los ámbitos doméstico, laboral, social, religioso, cultural y festivo fundamentalmente. Adquirirá objetos, documentos, fotografías y obras de arte que ilustren las formas tradicionales de vida de sus gentes desde al menos el fin de la Edad Media.

6. El MVT no adquirirá documentos en soporte papel ni pergaminos, puesto que es el archivo comarcal el lugar más apropiado para conservar este tipo de documentos históricos. Contará con la colaboración de esta institución para acceder a documentos conservados en la misma cuando la política de exposiciones lo requiera.

7. El MVT limitará extraordinariamente el ingreso de objetos posteriores a 1950.

8. El MVT se interesará especialmente por adquirir objetos que ilustren los oficios tradicionales y las industrias locales de la madera, puesto que parte como museo de una colección preexistente donada *ex profeso*, formada por diversas herramientas de distintos oficios tradicionales.

9. El MVT pondrá un gran énfasis en la conservación de la arquitectura vernácula que evidencia un trabajo exquisito de la madera en las cubiertas de los edificios.

10. El MVT documentará todas las formas de expresión de la cultura popular.

Con carácter excepcional, el MVT podrá adquirir, previa aprobación del patronato, objetos relacionados con la zona, no previstos en este documento, que tengan un especial interés científico, artístico o educativo, siempre y cuando no interfieran los propósitos y las políticas de adquisición de otros museos de la zona.

5.3.2. Registro y documentación

Los bienes patrimoniales valen por lo que son en sí mismos y por la información asociada a ellos. Cualquier objeto del pasado pierde gran parte de su valor si desconocemos de dónde procede, cuándo fue realizado, o no sabemos qué puede significar. Registrar un objeto de interés patrimonial es concederle carta de naturaleza, y conservar la información que del mismo

disponemos es tan vital como preservar de la destrucción al mismo objeto. La información asociada a un objeto patrimonial, tanto la que viene del pasado como la nueva información que logremos incorporar, fruto de las actividades de investigación, constituye un depósito de conocimientos que engrosa y revaloriza la documentación sobre el patrimonio cultural universal. Se comprende que toda esta información no pertenece en exclusiva al investigador ni a la institución para la que trabaja, sino que pertenece al acervo común de la humanidad, pudiendo ser utilizada en cualquier momento y en cualquier lugar por cualquier persona interesada en la gestión, investigación o divulgación del patrimonio cultural.

Si registrar un objeto es darle carta de naturaleza, documentarlo es mantener, administrar e incrementar la información existente sobre este objeto. Así establecemos dos categorías de documentos: *a*) los documentos asociados a las operaciones de registro, y *b*) los documentos asociados a las funciones de estudio e investigación, conservación y difusión.

Las instituciones patrimoniales documentan los bienes patrimoniales a su cargo siguiendo unas pautas muy precisas y unos procedimientos establecidos fruto de la experiencia internacional, con lo que logran mantener al día sus colecciones, incrementan los conocimientos acerca de las mismas y facilitan cualquier consulta; en esencia su tarea consiste en: registrar, inventariar/catalogar y controlar el movimiento de los objetos mediante un seguimiento sistemático.

El ICOM, el ICOMOS y otras organizaciones profesionales han desarrollado procedimientos de documentación estableciendo recomendaciones claras y precisas sobre las tareas a realizar, que resumimos así:

1. *Registro.* Identificar y registrar en un libro de registro cada uno de los objetos patrimoniales a cargo de una institución (a cargo temporal si se trata de un préstamo y de forma definitiva si se trata de una adquisición). Mediante esta formalidad los objetos son reconocidos, identificados y admitidos a cargo. Mediante esta providencia, por ejemplo, los museos toman posesión de los objetos que entrarán a formar parte de sus colecciones. La admisión no finaliza sin codificar cada objeto. Esta codificación, que en los museos significa la inscripción de un código numérico permanente sobre cada objeto, permitirá la identificación inmediata, la localización del objeto y el acceso a toda la documentación asociada (cartas, documentos de préstamo, títulos de propiedad, pólizas de seguros, negativos fotográficos, informes de estado de conservación, etc.) Para los bienes inmuebles dispersos sobre el territorio, el equivalente al registro es la declaración del bien y su inclusión en la correspondiente lista de bienes a proteger.

2. *Catalogación.* Inventariar y catalogar cada objeto, sea mueble o inmueble. La catalogación es una tarea compleja que entra dentro de las funciones específicas de los conservadores en los museos y de los especialistas en patrimonio en las demás instituciones, o en las oficinas técnicas de las administraciones públicas. Se trata de documentar a fondo

cada objeto hasta crear una base documental o corpus que mida y evalúe convenientemente el valor y significado de cada objeto y establezca el lugar y el papel que le corresponde dentro del conjunto de la creación cultural. La catalogación de colecciones o monumentos generalmente requiere una tarea previa de inventario. Una ficha de inventario convencional de un bien mueble perteneciente a un museo, por ejemplo, acostumbra a contener, además de una fotografía del objeto inventariado, la información siguiente: nombre de la institución, número de registro del objeto, denominación, descripción, ubicación, forma de ingreso, fuente de ingreso, fecha, causa de baja, fecha de baja, procedencia original, valoración económica, medidas del objeto, estado de conservación, restauraciones, exposiciones, bibliografía. La catalogación de bienes inmuebles tiene sus particularidades, habida cuenta del material y técnicas específicas que requiere, especialmente todo lo relacionado con la planimetría. La catalogación de los yacimientos arqueológicos, por su parte, requiere asimismo unos procedimientos y unos instrumentos específicos. Las cartas arqueológicas de demarcación son aquí el instrumento más habitual de inventario de yacimientos, pretendiendo con las mismas realizar una primera evaluación de la riqueza arqueológica de una zona a base de establecer las características y estado de conservación de los yacimientos, su localización y estatus jurídico, así como su historia como destino científico.

3. *Seguimiento.* El control del movimiento de los objetos de una colección por parte del responsable de la documentación es vital a efectos de preservación, conservación y facilidad de acceso y uso de los mismos. El mantenimiento del inventario al día es fundamental a estos efectos. Este control se completa mediante las oportunas inspecciones, que para que funcionen deben tener un carácter sistemático. La inspección de monumentos y yacimientos hace las veces por lo que respecta a los bienes inmuebles y es una de las formas efectivas de lucha contra el expolio.

Actualmente existen a disposición de las organizaciones programas informáticos que facilitan la documentación de las colecciones. Es muy habitual que las organizaciones mantengan la misma documentación por duplicado en dos soportes distintos, el tradicional sobre papel y el electrónico. En cualquier caso, la preservación de la documentación es tan importante como la preservación del propio bien documentado.

En algunos países, y en concreto en España, la ley establece, tanto a nivel estatal como autonómico, la obligatoriedad de la documentación de los bienes patrimoniales y los procedimientos para llevarla a cabo. Con respecto a los bienes inmuebles, por ejemplo, desde 1975 la normativa urbanística preveía los procedimientos iniciales de catalogación de edificios a realizar conjuntamente con la redacción de los Planes Generales y Especiales de urbanismo. Posteriormente, la Ley del Suelo, y demás normativa urbanística que reglamenta la redacción de los planes urbanísticos, renovó los procedimientos para la incoación de expedientes de declaración y

catalogación de los bienes inmuebles designados ahora en base a la Ley del Patrimonio Histórico. Fue esta ley, como sabemos, la que introdujo los instrumentos administrativos adecuados para asegurar la documentación de los bienes patrimoniales especialmente designados: el Registro General destinado a los BIC y el Inventario General de Bienes Muebles para los bienes que sin ser BIC se distinguen por una singular relevancia. El desarrollo autonómico ha multiplicado las iniciativas destinadas a regular la documentación de bienes patrimoniales. Cataluña, por ejemplo, aprobó su propia Ley de Museos en 1990 que fija la obligatoriedad de determinados procedimientos, caso del registro y la realización de una ficha de inventario general para cada objeto de una colección.

5.3.3. Conservación

Las organizaciones patrimoniales tienen por misión preservar para la posteridad los bienes patrimoniales, que son esos bienes especiales que proceden del pasado y se dirigen al futuro. Estos bienes han vencido al tiempo y han sobrevivido casi milagrosamente a los embites, cuando no a al abandono, de los seres humanos de las distintas épocas; no obstante, sobrevivientes a tantos desastres, pueden recibir precisamente la puntilla una vez ingresan en el cambiante ambiente artificial de nuestro entorno contemporáneo, sea en museos, salas de exposición, almacenes o laboratorios. Por eso las organizaciones patrimoniales desarrollan un instrumento de gestión específico que llamamos genéricamente conservación.

Bajo este epígrafe vamos a referirnos fundamentalmente a tres cosas: conservación preventiva, restauración y seguridad. Conservación preventiva y restauración, siendo cosas distintas aunque estrechamente relacionadas, forman una unidad desde el punto de vista profesional: propiamente lo que tradicionalmente entendemos por conservación en los museos. La seguridad es un problema más general y práctico que implica al conjunto de la organización, que también lógicamente tiene que ver con la preservación del patrimonio. Existe una contradicción casi irresoluble entre la obligación de las organizaciones que gestionan patrimonio de preservar de daño y consecuentemente conservar para la posteridad los bienes patrimoniales, y la obligación de facilitar a la gente el acceso al patrimonio. Qué duda cabe de que la mejor manera de conservar el patrimonio es encerrarlo bajo llave de seguridad y a prueba de bomba, en un almacén sin acceso por parte de casi nadie, con control permanente y a distancia de las constantes ambientales de luz, temperatura y humedad. Pero sabemos que esta solución es impracticable no sólo porque materialmente sería muy difícil de implementar y económicamente sería excesivamente cara, sino sobre todo porque de esta manera substraeríamos el patrimonio de sus legítimos destinatarios, la gente. A los gestores del patrimonio se les plantea la difícil papeleta de encontrar el punto de equilibrio adecuado entre protección y accesibilidad. Éste es el genuino caballo de batalla sobre el que debaten necesariamente, y a menudo de forma calurosa, los especialistas

en conservación, tanto entre ellos como con los especialistas en facilitar el acceso del patrimonio al público, particularmente los comunicadores y los responsables de organizar y montar exposiciones. Este punto de equilibrio pasa fundamentalmente por la conservación preventiva.

5.3.3.1. *Conservación preventiva*

La conservación preventiva atiende a dos tipos de problemas que son causa de deterioro de los objetos, el entorno ambiental y la manipulación, que vamos a examinar a continuación

La conservación preventiva ambiental se podría definir como el conjunto de técnicas y procedimientos aplicados para proporcionar a los espacios que contienen objetos patrimoniales, y a los mismos objetos si permanecen aislados, unas constantes ambientales tales que se minimice el deterioro natural al que se ven abocados los objetos. Para impedir, o mejor dicho, retardar el deterioro de los objetos, los conservadores los mantienen en un ambiente artificial tan estable y controlado como sea posible, sea en un almacén, en el laboratorio, o a la vista del público en las salas de exposición. A tal fin los conservadores disponen de equipos, aparatos de control e instalaciones cada vez más complejos y sofisticados.[52] Examinemos sucintamente cuáles son esos factores ambientales determinantes en la conservación de los objetos.

1. *Temperatura y humedad relativa del aire*. Estos dos factores ambientales están íntimamente relacionados y dependen de las condiciones climáticas de los espacios exteriores. La temperatura refleja el calor ambiente y se mide en grados centígrados con un termómetro. La humedad relativa (HR), que depende de la temperatura, se expresa como un porcentaje (%) y se define como el cociente entre la cantidad de agua contenida en un volumen dado de aire y la cantidad máxima de agua que dicho volumen de aire puede contener a la misma temperatura (aire al 100 % de humedad relativa es aire saturado de humedad). El aparato que mide los cambios de HR es el higrómetro. El efecto nocivo de estos factores sobre los materiales reside en la variabilidad, que es más grave cuando afecta a la cantidad de humedad que contienen los materiales (la mayoría de los materiales reaccionan a un aumento de la humedad hinchándose y al contrario si ésta se reduce), por lo que más importante que el control de la temperatura es el control de la humedad relativa del aire. Los materiales absorben o liberan humedad en función de la humedad ambiente por lo que para cada nivel de HR cada material estabiliza su contenido en humedad. En la práctica, los materiales orgánicos, que son los más sensibles a estos factores ambientales, no se ven afectados negativamente en el

52. Este libro no es el lugar adecuado para mostrar ni discutir la gama de instrumentos técnicos ni de equipos aplicables a la conservación. Para ello consultar primero los manuales clásicos citados en la bibliografía (Fahy, Stollow, Thomson, etc.) y después, si es preciso, pedir asesoramiento a los principales distribuidores comerciales.

museo siempre que la HR se mantenga constante y la temperatura también se mantenga dentro de una determinada horquilla. Una humedad excesiva hace, además, que los metales se oxiden más rápidamente y los hongos proliferen en los objetos que contienen materiales orgánicos. Se ha fijado, como medida estándar de seguridad en los museos para los objetos con materiales sensibles, una humedad relativa del 50 % y una temperatura de 20 °C, con un margen de oscilación interestacional del 10 % para la humedad relativa y del 20 % para la temperatura. Los sistemas actuales de acondicionamiento del aire ayudan a mantener constantes aceptables durante todo el año, dentro de los edificios modernos; sin embargo, en edificios históricos no adaptados es a menudo muy difícil conseguir la suficiente estanqueidad del continente aun cuando admitan la instalación de equipos industriales de acondicionamiento de aire. En este caso la única cosa que se puede hacer contra la humedad excesiva es ventilar las salas.

2. *Calidad del aire*. El polvo y la contaminación atmosférica son dos factores ambientales añadidos que afectan a los objetos y los monumentos, sobre todo en zonas urbanas e industriales. Los efectos dañinos de estos agentes atmosféricos sobre los materiales se resumen, por un lado, en el efecto de arrastre con la consiguiente erosión caso del polvo, y por otro, en la corrosión y otras reacciones químicas, caso de la contaminación. Estos efectos se pueden minimizar fácilmente dentro de un museo que tenga un sistema de acondicionamiento de aire adecuado, provisto de filtros y que trabaje haciendo recircular el aire. El problema puede hacerse irresoluble, en cambio, en el caso de determinados monumentos *in situ* al aire libre en zonas ambientalmente muy contaminadas, donde además lluvia, viento y fricción de las personas, animales y cosas provocan rápidos efectos erosivos. El llamado popularmente mal de piedra de las catedrales es uno de los ejemplos más conocidos y graves de deterioro ambiental de los monumentos. En ciudades como Roma, Florencia y Atenas ciertos objetos patrimoniales muy castigados situados en el exterior han sido ya trasladados a cubierto y en su lugar se han instalado réplicas.

3. *La luz*. La luz es la franja de radicación visible al ojo humano. De hecho tendríamos que hablar en propiedad de radiación como agente dañino, ya que la «luz» no visible que incluye la radicación ultravioleta y la radiación infrarroja es tanto o más dañina que la visible. Las fuentes de radiación perjudiciales para los materiales son el sol (iluminación natural) y las lámparas eléctricas (iluminación artificial). Estas fuentes dan la gama de colores del arco iris (visibles) en función de la longitud de onda, que va de la más corta, color violeta, a la más larga, el color rojo. Por debajo del violeta, ocupando la franja de longitud de onda más corta de todas, hay la radiación ultravioleta, invisible al ojo humano y, por encima del rojo, la franja más larga, la radiación infrarroja, también invisible pero sensible a nuestros sentidos ya que es la responsable del calor. La radiación afecta de forma sensible a los materiales orgánicos, fundamentalmente papel, textiles, pieles y especímenes naturales. El deterioro del color es especialmente notorio en papeles pintados, dibujos, miniaturas y acuarelas. La radia-

ción ultravioleta es la más perjudicial de todas, siendo la que se presenta en mayores proporciones en la luz natural por lo que es aconsejable filtrarla siempre. El conservador debe estar atento tanto a la intensidad de la radiación (que se mide en lux/hora y se computa al cabo del año) como al tiempo de exposición, puesto que se comprende que es lo mismo que una pieza esté expuesta 100 horas a 50 lux/hora que 50 horas a 100 lux/hora. (la intensidad de radiación máxima aconsejable para los materiales más sensibles oscila entre 50 y 100 lux/hora). Además, hay que tener en cuenta el efecto aumento de temperatura.

4. *Las plagas*. Las plagas de insectos (carcoma, pez plateado, termitas...) constituyen uno de los focos de preocupación de los conservadores toda vez que pueden llegar a invadir el museo de forma subrepticia con el ingreso de un nuevo objeto. Muchos objetos viejos llevan la plaga dentro por lo que es importante tener la preocupación de desinsectar todos los objetos susceptibles de portar insectos que ingresan en el museo procedentes de fuera. Por otra parte, muchos edificios antiguos son propensos a tener roedores que pueden constituir una amenaza real para la conservación de ciertos objetos almacenados.

La conservación preventiva que atiende a la manipulación tiene por objeto evitar los riesgos de deterioro de carácter mecánico fruto de una manipulación indebida o un accidente, mediante el establecimiento de procedimientos seguros contrastados por la experiencia, compilados en un manual. Aquí, conservación preventiva limita con seguridad, sobre todo cuando se trata de evitar situaciones de riesgo debidas a los visitantes o situaciones de emergencia general. Las situaciones de mayor riesgo por manipulación indebida se dan con ocasión de los traslados. En estos es fácil encontrar situaciones de falta de preparación y dejadez en los encargados de realizarlo. Pero la dejadez sigue siendo a menudo un problema aun contando con operarios expertos, ya que se tiende fácilmente a la relajación en el seguimiento de los procedimientos establecidos para la manipulación, movimiento, empaquetado, traslado y desempaquetado de objetos. Otro foco de problemas es la limpieza habitual. Este tipo de limpieza corre a cargo de personal generalmente poco conocedor de los problemas de la conservación, por lo que la forma de proceder debe ser fijada y controlada en todo momento por los conservadores.

5.3.3.2. *Restauración*

Podríamos decir que cuando las medidas de prevención llegan tarde, o no son suficientes, se impone pasar a un segundo nivel de intervención conservadora sobre los objetos, que incluye el tratamiento. Si hablamos de tratamiento, pues, es que estamos ante un objeto que presenta alguna patología que habrá sido previamente diagnosticada por el conocimiento experto, que a su vez habrá dictaminado una o varias alternativas para el subsiguiente tratamiento. Los tratamientos pueden ser muy diversos a la vista de la gama de patologías que pueden presentar nuestros objetos y

ción ultravioleta es la más perjudicial de todas, siendo la que se presenta en mayores proporciones en la luz natural por lo que es aconsejable filtrarla siempre. El conservador debe estar atento tanto a la intensidad de la radiación (que se mide en lux/hora y se computa al cabo del año) como al tiempo de exposición, puesto que se comprende que es lo mismo que una pieza esté expuesta 100 horas a 50 lux/hora que 50 horas a 100 lux/hora (la intensidad de radiación máxima aconsejable para los materiales más sensibles oscila entre 50 y 100 lux/hora). Además, hay que tener en cuenta el efecto aumento de temperatura.

4. *Las plagas*. Las plagas de insectos (carcoma, pez plateado, termitas...) constituyen uno de los focos de preocupación de los conservadores toda vez que pueden llegar a invadir el museo de forma subrepticia con el ingreso de un nuevo objeto. Muchos objetos viejos llevan la plaga dentro por lo que es importante tener la preocupación de desinsectar todos los objetos susceptibles de portar insectos que ingresan en el museo procedentes de fuera. Por otra parte, muchos edificios antiguos son propensos a tener roedores que pueden constituir una amenaza real para la conservación de ciertos objetos almacenados.

La conservación preventiva que atiende a la manipulación tiene por objeto evitar los riesgos de deterioro de carácter mecánico fruto de una manipulación indebida o un accidente, mediante el establecimiento de procedimientos seguros contrastados por la experiencia, compilados en un manual. Aquí, conservación preventiva limita con seguridad, sobre todo cuando se trata de evitar situaciones de riesgo debidas a los visitantes o situaciones de emergencia general. Las situaciones de mayor riesgo por manipulación indebida se dan con ocasión de los traslados. En estos es fácil encontrar situaciones de falta de preparación y dejadez en los encargados de realizarlo. Pero la dejadez sigue siendo a menudo un problema aun contando con operarios expertos, ya que se tiende fácilmente a la relajación en el seguimiento de los procedimientos establecidos para la manipulación, movimiento, empaquetado, traslado y desempaquetado de objetos. Otro foco de problemas es la limpieza habitual. Este tipo de limpieza corre a cargo de personal generalmente poco conocedor de los problemas de la conservación, por lo que la forma de proceder debe ser fijada y controlada en todo momento por los conservadores.

5.3.3.2. *Restauración*

Podríamos decir que cuando las medidas de prevención llegan tarde, o no son suficientes, se impone pasar a un segundo nivel de intervención conservadora sobre los objetos, que incluye el tratamiento. Si hablamos de tratamiento, pues, es que estamos ante un objeto que presenta alguna patología que habrá sido previamente diagnosticada por el conocimiento experto, que a su vez habrá dictaminado una o varias alternativas para el subsiguiente tratamiento. Los tratamientos pueden ser muy diversos a la vista de la gama de patologías que pueden presentar nuestros objetos y

que haya probado con anterioridad la reversibilidad de los tratamientos y que no esconda todo lo que ha sido añadido de postizo o artificial en el objeto.

5.3.3.3. *Seguridad*

Podemos definir seguridad, en el contexto de las instituciones patrimoniales, como el conjunto de acciones destinadas a la protección física del personal, los visitantes y las colecciones frente a los riesgos que los amenazan. La seguridad es algo que afecta al conjunto de la organización y no admite relajación. De la misma manera que las organizaciones tienen un director y un conservador, deberían tener todas, grandes y pequeñas, también un responsable de la seguridad y una política de seguridad.

La seguridad aplicada a la conservación de los bienes culturales conlleva aspectos muy variados. Los temas referentes a la seguridad empiezan a plantearse desde la misma configuración de las instalaciones que albergan estos bienes, sea un museo, un recinto, un almacén o un parque. Cada localización, además, requiere unas instalaciones apropiadas al sitio, de acuerdo con las funciones que debe desarrollar la institución en aquel lugar. Por ello, junto a arquitectos o ingenieros, en la planificación de las instalaciones deben trabajar los propios responsables de la organización patrimonial, que son los técnicos que mejor conocen los requerimientos funcionales que exige la instalación y custodia de los bienes patrimoniales. El emplazamiento y sus accesos, la señalización, las entradas y las salidas de los edificios o los recintos, los recorridos interiores a través de las instalaciones, la distribución y organización de los espacios, una correcta zonificación de los mismos, la ubicación de los equipos y maquinaria, el uso de adecuados sistemas de exposición y almacenaje, etc., todo esto ha de concebirse y desarrollarse teniendo en cuenta los requerimientos de la seguridad.

Acto seguido entra en escena el personal, dirigido en este ámbito por el responsable de seguridad, con su preocupación por cumplir las normas de seguridad establecidas e instruido para actuar en caso de producirse una emergencia. En tercer lugar, la seguridad se relaciona directamente con el sistema de documentación no sólo porque este sistema debe estar especialmente protegido, sino porque este sistema debe garantizar que en todo momento se puedan identificar todos y cada uno de los objetos en custodia, sin olvidar el control sobre los objetos en tránsito y los objetos cedidos.

Identificamos cuatro tipos de riesgo principales: robo/vandalismo, fuego, fallos de las instalaciones y grandes desastres. Toda política de seguridad física se sustenta en cinco provisiones básicas, válidas para afrontar los riesgos más probables, los cuales podemos considerar que quedan cubiertos en los dos primeros tipos establecidos:

— Dotar de protección física suficiente al edificio o recinto (a nivel de cierre o caparazón).

— Complementar la defensa externa de cierre o perimetral con un sistema de alarmas.
— Instalar detectores automáticos antiincendio.
— Desplegar un equipo de vigilantes.
— Organizar un sistema interno de seguridad (control de acceso, control de llaves, designación de personal responsable...).

1. *Robo/vandalismo.* Una planificación adecuada de las instalaciones, con la correspondiente división por zonas, la separación adecuada de áreas y la clarificación de los accesos, constituye el punto de partida para evitar riesgos. A partir de aquí el edificio o recinto debe contemplarse a efectos de seguridad como una fortaleza con sus correspondientes defensas a modo de capas protectoras concéntricas para evitar el acceso del intruso y su progresión por el interior. Los dispositivos interpuestos entre el intruso y los objetos protegidos deben estar conectados a una estación de vigilancia y control sea propia o bajo la responsabilidad de la policía. Así pues, distinguiremos entre:

a) Un cinturón de protección perimetral que impide el acceso desde el exterior formado por una serie de dispositivos electrónicos de alarma que afectan a los vanos, la cubierta y las conducciones.
b) Un sistema de protección interior formado por dispositivos mecánicos de bloqueo de puertas y dispositivos electrónicos de alarma interior.
c) Un dispositivo de protección individual o colectiva de los propios objetos.[55]

2. *Fuego.* El riesgo de incendio no se puede minimizar, siendo la primera provisión para evitarlo el mantenimiento de la casa aseada y las instalaciones y los equipos en perfectas condiciones de uso. En segundo lugar, la prevención pasa por el uso de materiales ignífugos estandarizados en las instalaciones. Tras estas provisiones, la protección contra el fuego incluye la instalación de sistemas de detección, el establecimiento de medidas de dilación para retardar el progreso del fuego y la provisión de medios de extinción.

a) Detección. Existen en el mercado sistemas con detectores de humo o calor que disparan las alarmas en caso de peligro o hacen que se pongan en funcionamiento los sistemas de extinción.
b) Dilación. La dilación se logra a base de compartimentar los espacios, tanto de las salas de exposición como de los almacenes, e instalar muros y puertas resistentes al fuego.

55. Por ejemplo, los almacenes se protegen evitando zonas inundables, huyendo de los áticos y las buhardillas, evitando ventanas, manteniendo un férreo control de llaves, habilitando salas de estudio y consulta en sus aledaños pero siempre fuera del propio espacio de almacén, instalando sistemas de alarma, responsabilizando al personal de su seguridad, etc.

c) Extinción. Los procedimientos de extinción dependen del tipo de fuego. Los sistemas automáticos evacúan agua o dióxido de carbono, mientras que los extintores portátiles se distribuyen en función del riesgo. Hay tres tipos de fuego:

— El fuego tipo A se produce por la combustión de materiales como el papel, los textiles o la madera. Se apaga por ahogo a base de agua o arena o usando extintores apropiados a ese tipo de fuego.

— El fuego tipo B afecta a aceites, grasas, pintura e inflamables. Se ahoga con el uso de extintores específicos para este tipo de fuego.

— El fuego tipo C afecta a los equipos electrónicos requiriendo su extinción la utilización de agentes no conductores (por ejemplo, el CO_2)

3. *Fallos de las instalaciones*. Equipos e instalaciones deben ser periódicamente revisados para evitar problemas que puedan afectar a la seguridad del personal y los bienes custodiados. El fallo del sistema de aire acondicionado en un almacén con materiales altamente sensibles puede estropear una colección entera debido a la modificación de las condiciones ambientales de almacenamiento. Un corto circuito puede originar un incendio. La rotura por dejadez de una alambrada puede facilitar la entrada de intrusos en un recinto en el que se conservan *in situ* pinturas rupestres, etc. La rutina no debe perjudicar la obligatoriedad de proceder a las necesarias comprobaciones metódicas de que todo marcha perfectamente y de que, si hay algún problema, éste pueda arreglarse sin dilación.

4. *Grandes desastres*. Los grandes desastres, naturales o no, constituyen una posibilidad que no se puede desdeñar. Inundaciones, terremotos, huracanes o acciones terroristas son el tipo de contingencia que las organizaciones no prevén y ante las cuales se encuentran generalmente indefensas. Son hechos que ocurren realmente de forma periódica en distintos lugares del mundo y que solemos contemplar desde la lejanía a través del televisor, como si ello no nos pudiera nunca afectar. No obstante, como son cosas que sí ocurren, un museo situado en una zona con un cierto riesgo de desastre natural, por ejemplo, inundación o terremoto, debe estar preparado para afrontar cualquier emergencia con garantías de poder salvar al menos una parte del patrimonio que custodia. En primer lugar, debe tomar medidas para adecuar la estructura del continente a las características del medio, debe tener mucho cuidado en la selección del lugar donde ubicar las instalaciones y debe tomar especiales precauciones a nivel de diseño de las instalaciones. En segundo lugar, debe disponer de planes de emergencia, perfectamente detallados y ensayados, y planes de evacuación de las personas y los bienes. En tercer lugar, debe tener clasificados y protegidos los bienes en función de su valor para poder, ante una eventualidad de este tipo, evacuar al menos las posesiones más valiosas, juntamente con la documentación asociada.

CAPÍTULO 6

LAS POLÍTICAS CULTURALES Y EL USO SOCIAL DEL PATRIMONIO

La sociedad cada vez es más consciente de la ineludible necesidad de plantear el valor social y el uso del patrimonio. Precisamente en función del uso que le otorgue la comunidad éste puede ser un instrumento de identificación colectiva, un recurso educativo o un elemento clave para el desarrollo turístico como atracción. En las últimas décadas este planteamiento se refleja en la consolidación del patrimonio como uno de los ejes fundamentales de las políticas culturales impulsadas por los diferentes organismos internacionales y desarrolladas por los estados. En la actualidad, como hemos visto en los capítulos precedentes, las políticas patrimoniales se diseñan para lograr la ordenación del sector patrimonial, incluyendo no sólo acciones para la conservación, sino también para su puesta en valor y su uso social y turístico.

En 1998, la UNESCO presentó un plan de acciones en el marco de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo, celebrada en Estocolmo. Los retos que tiene que afrontar el patrimonio cultural durante el nuevo milenio quedaron reflejados en los objetivos 3 y 4 y se exponen a continuación:

Objetivo 3. Reestructurar las políticas y las prácticas a fin de conservar y acentuar la importancia del patrimonio tangible e intangible, mueble e inmueble, y promover las industrias culturales.

— Renovar y fortalecer el compromiso de los estados miembros de aplicar los convenios y recomendaciones de la UNESCO referentes a la conservación del patrimonio tangible e intangible, la protección de la cultura tradicional y popular, la condición del artista y otros temas conexos.
— Fortalecer la eficiencia en el sector cultural mediante programas de formación para especialistas nacionales, administradores y directivos culturales, y garantizar la igualdad de oportunidades para la mujer en dichos ámbitos.
— Renovar la definición tradicional de patrimonio, el cual hoy tiene que ser entendido como todos los elementos naturales y cultura-

les, tangibles e intangibles, que son heredados o creados recientemente. Mediante estos elementos, grupos sociales reconocen su identidad y se someten a pasarla a las generaciones futuras de una manera mejor y enriquecida
— Reconocer la aparición de nuevas categorías en el área de patrimonio cultural, como el paisaje cultural, el patrimonio industrial y el turismo cultural.
— Fortalecer el estudio, el inventario, el registro y la catalogación del patrimonio, incluida la tradición oral, para posibilitar el diseño de instrumentos adecuados y eficaces para la ejecución de políticas de conservación tradicionales y científicas al mismo tiempo.
— Fomentar por todos los medios jurídicos y diplomáticos la restitución y la devolución de los bienes culturales a su país de origen
— Incluir y asegurar la protección de edificios, sitios, conjuntos y paisajes de valor cultural en planos urbanos y regionales de desarrollo, programas y políticas.
— Lograr una participación directa de los ciudadanos y las comunidades locales en los programas de conservación del patrimonio y establecer una lista de las mejores prácticas para las políticas de patrimonio.
— Asegurar que el turismo guarde respeto hacia las culturas y el medio ambiente y velar por que los ingresos generados por el turismo se utilicen para conservar de modo equitativo los recursos del patrimonio y para fortalecer el desarrollo cultural.

Objetivo 4: Promover la diversidad cultural lingüística en y para la sociedad de la información.

— Fomentar el conocimiento del patrimonio cultural y natural mediante los medios virtuales que permiten las nuevas tecnologías

Este plan ha sido objeto de discusión y debate en las reuniones de ministros de cultura de la Red Internacional de Política Cultural, celebradas en Ottawa (1998), Oaxaca (1999) y Santorini (2000). Las reflexiones sobre esta conferencia han abierto nuevos temas de reflexión que se analizan de forma detallada a lo largo de este apartado.

6.1. La ampliación del concepto de patrimonio

En los últimos años, la noción de patrimonio cultural se ha ampliado considerablemente, y la importancia mucho mayor que ahora se le concede se basa en la conciencia cada vez más extendida de su riqueza y vulnerabilidad. Las actuales tecnologías de la información y de las comunicaciones, junto con el turismo, permiten atender mejor la demanda social. En cuanto al patrimonio, debe ser asumido y vuelto accesible de manera más imaginativa, compartido más ampliamente entre los países y

dentro de ellos, empleado de forma más creativa para reinventar una cultura viva —que en breve será considerada el patrimonio del futuro— y, en último lugar pero no por orden de importancia, cuidado más prudentemente como fuente importante de ingresos y empleo. Pues bien, hoy día la distancia entre los fines y los medios es aún mayor: las guerras, las catástrofes naturales, la urbanización y la industrialización siguen amenazándolo y su relación con el desarrollo es cada día más compleja.

En efecto, si la visión tradicional del patrimonio cultural consideraba fundamentalmente los bienes artísticos y monumentales heredados del pasado, como las obras del arte escultórico y pictórico o las grandes obras arquitectónicas, ahora hay una conciencia cada vez mayor de que este patrimonio comprende también las manifestaciones culturales intangibles, como son las tradiciones orales, la musica, las festividades y las lenguas.

La UNESCO, en relación con el patrimonio, actúa entorno a tres ejes básicos: la prevención, la gestión y la intervención, elementos básicos para garantizar la conservación y el uso social del patrimonio.

En los últimos años, han aumentado las acciones para la preservación y revitalización del patrimonio inmaterial o intangible hasta ocupar una de sus líneas prioritarias. El concepto de patrimonio inmaterial o intangible es para la UNESCO «el conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folclórica, es decir, las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición. Estas tradiciones se transmiten oralmente o mediante gestos y se modifican con el transcurso del tiempo a través de un proceso de recreación colectiva. Se incluyen en ellas las tradiciones orales, las costumbres, las lenguas, la música, los bailes, los rituales, las fiestas, la medicina tradicional y la farmacopea, las artes culinarias y todas las habilidades especiales relacionadas con los aspectos materiales de la cultura, tales como las herramientas y el hábitat». Así, la UNESCO proclamó el 18 de mayo de 2001 las primeras obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. Entre las diecinueve obras seleccionadas se encuentran el Misterio de Elche (España), los carnavales de Oruro (Bolivia), la lengua, las danzas y la música de los garifuna (Belice) y el patrimonio oral y las manifestaciones culturales de los zapara (Ecuador y Perú), así como la mención especial a la plaza de Djamaa el-Fna de Marrakesh (Marruecos), que fue el elemento impulsor de esta iniciativa lanzada por el escrito español Juan Goytisolo.

De igual modo, han pasado a formar parte de esta nueva concepción del patrimonio cultural las manifestaciones contemporáneas de la cultura, es decir el trabajo reciente o actual de los creadores en lenguajes tanto tradicionales como innovadores, y no solamente aquéllas consagradas por el tiempo.

Los participantes en las reuniones de ministros de Cultura coincidieron en que el concepto de patrimonio ha evolucionado sustancialmente, y que hoy debe incorporar una visión al futuro, comprender la creación cultural contemporánea, así como la participación activa de otros sectores de la sociedad. De igual manera, se reconoció el innegable valor del patrimonio en el contexto de las políticas sociales, económicas y de desarrollo

sostenible. Lo cual adquiere especial importancia para los países en desarrollo. En este sentido se acordó fortalecer los vínculos con el Banco Mundial, el Banco Interamericano de Desarrollo y la Unión Europea.

La UNESCO ha tomado la decisión y el compromiso de emprender acciones que orienten a la salvaguarda y la pervivencia de las expresiones del género humano plasmadas en las producciones culturales de nuestros pueblos. Estas manifestaciones están a menudo amenazadas con desaparecer por la escasa valoración o la falta de medios de protección, o por acelerados procesos de transformación que ponen en peligro su continuidad o la pervivencia de su intimidad y originalidad.

Mejía (1999) señala que uno de los principales cambios en el sector del patrimonio es la ampliación del concepto hacia otros elementos de la multiculturalidad. De todas formas advierte que, al ampliarse el concepto de patrimonio a lo intangible inclusive, se vuelve fundamental la necesidad de contar con una legislación sobre protección de los derechos de autor y los derechos colectivos de las comunidades. No obstante, delimitar esta amplitud del concepto de patrimonio demanda un sabio criterio. Asimismo sugirió que el concepto de desarrollo sostenible se debe incorporar al del patrimonio.

Es importante la inclusión del patrimonio intelectual en el patrimonio intangible, es decir, las creaciones de la mente, como la literatura, las teorías científicas y filosóficas, la religión, los ritos y la música, así como los patrones de comportamiento y culturales que se expresan en las técnicas, la historia oral, la música y la danza. Es posible conservar trazas materiales de este patrimonio en los escritos, las partituras musicales, las imágenes fotográficas o las bases de datos informáticas, pero no resulta tan fácil cuando se trata, por ejemplo, de un espectáculo o de la evolución histórica de un determinado estilo de representación o interpretación. Por esto, los legisladores están tratando de añadir a los textos ciertos cambios importantes en lo que respecta a la protección de la integridad de las ideas creadoras y de los derechos generados por los espectáculos. Finalmente, la información es un componente esencial del patrimonio, ligado a todos los demás: saber cómo, cuándo y por quién ha sido utilizado un instrumento musical enriquece nuestra comprensión del contexto humano del que procede. La transmisión de este tipo de información es tan importante como la del propio objeto al que se refiere.

6.2. La política cultural europea y el patrimonio

La UNESCO y el Consejo de Europa han impulsado varias iniciativas en relación a la protección, preservación y puesta en valor del patrimonio. La Unión Europea, desde 1986, empezó también a desarrollar acciones en esta línea, especialmente a través del programa de medio ambiente y los programas a cargo de los fondos estructurales (véase capítulo 4). En estos momentos, la política cultural europea se articulará previsiblemente en torno a tres líneas de actuación:

— El programa marco en favor de la cultura, el Programa Cultura 2000,[56] considerado una concepción global de la actividad comunitaria en el sector cultural con vistas a potenciar su coherencia y visibilidad, constituye un instrumento único de financiación y programación que sucede a los programas CALEIDOSCOPIO, ARIANE y RAFAEL.

— El porvenir de la política cultural deberá decidirse en la próxima conferencia intergubernamental. La toma de decisión en materia de política cultural podría verse alterada por la inclusión del artículo 151 en el ámbito de aplicación del voto por mayoría cualificada, como consecuencia del aumento de estados miembros en la Unión

— Por último, la ampliación aumentará la variedad y diversidad cultural y lingüística de la UE. Ello plantea nuevas necesidades en cuanto a la promoción y el respeto de la identidad lingüística y cultural de cada uno, del patrimonio común de valores culturales y la identidad común europea. Por otra parte, la protección de las minorías culturales tendrá mayor importancia en una Unión ampliada

El primer Programa marco en favor de la cultura, Cultura 2000, es para la Unión Europea la ocasión de aplicar un nuevo enfoque de acción cultural de la Comunidad que permita responder a los desafíos contemporáneos y a las aspiraciones de los ciudadanos europeos y sus actores culturales. La extensa consulta realizada por la Comisión para la preparación del Programa marco permitió precisar el papel y el lugar de la cultura en los grandes desafíos a los que se enfrenta la Unión Europea. Existe un amplio consenso entre los estados miembros, parlamentarios, Comisión, organizaciones internacionales (Consejo de Europa, UNESCO) y organizaciones culturales al considerar que el concepto de cultura incluye hoy la cultura popular, la cultura industrial de masas y la cultura del día a día. A este respecto, la cultura está estrechamente vinculada a las respuestas que hay que dar a los grandes retos contemporáneos, tales como la aceleración de la construcción europea, la mundialización, la sociedad de la información, el empleo y la cohesión social.

Este programa tiene una duración de 5 años (2000-2004) y un presupuesto global de 167 millones de euros; está dirigido a intensificar y racionalizar la eficacia de las actividades en materia de cooperación en todos los sectores artísticos[57] y culturales, en el marco de un instrumento único de financiación y programación. Tiene asimismo por objeto contribuir al desarrollo de un espacio cultural común para los europeos, favoreciendo la cooperación entre los creadores, los agentes de la cultura, los promotores públicos y privados, los responsables de las actividades de las redes culturales y otros socios, así como entre las instituciones culturales de los estados miembros. En las relaciones exteriores, se apuesta por una

56. Decisión 508/2000/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 14 de febrero de 2000, por la que se establece el Programa «Cultura 2000»

57. El sector audiovisual no se incluye en el Programa Cultura 2000 sino en el programa Media II, al igual que la política audiovisual, las actividades de radiodifusión audiovisual y los fondos de garantía para el cine y la televisión.

cooperación cultural con terceros países y organizaciones internacionales competentes y, especialmente, con el Consejo de Europa.

El patrimonio se beneficiará del 34% del presupuesto total del programa Cultura 2000, y se abrirá a los países candidatos a la adhesión. La asistencia cultural de urgencia, como la acordada en Kosovo, manifiesta la voluntad de la UE por incorporar el patrimonio a los programas de cooperación internacional. En este caso, en colaboración con el Consejo de Europa, se ha constituido un grupo de expertos en el sector que analicen los daños causados al patrimonio y realicen un estudio para su intervención en Kosovo.

Las acciones a favor del patrimonio están a su vez presentes en las acciones de otras políticas como la política regional o la política de investigación. En este sentido, el nuevo reglamento sobre los fondos estructurales adoptado en junio de 1999 reconoce la importancia de la dimensión cultural para facilitar el desarrollo regional y prevé explícitamente la posibilidad de financiar proyectos de carácter cultural. En este caso existe una clara prioridad en relación con el potencial económico del turismo cultural basado esencialmente en la puesta en valor del patrimonio cultural.

Dentro de la acción cultural de la Unión Europea destacaremos también dos iniciativas que se han consolidado en el panorama de la oferta cultural del continente: las declaraciones de Ciudad Europea de la Cultura[58] y Mes Cultural Europeo.

— El programa Ciudad Europea de la Cultura tiene por objetivo poner de relieve el valor, la riqueza, la diversidad y las características comunes de las culturas europeas y contribuir a un mejor conocimiento mutuo entre los ciudadanos de la Unión Europea. Este programa, bajo la denominación de «Ville européenne de la Culture», surgió de una iniciativa de Melina Mercouri y fue aprobado por el Consejo de Ministros del 13 de junio de 1985. En la siguiente tabla se relacionan las ciudades declaradas hasta el 2004.

1985:	Atenas
1986:	Florencia
1987:	Amsterdam
1988:	Berlín
1989:	París
1990:	Glasgow
1991:	Dublín
1992:	Madrid

58. Decisión 1419/1999/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 25 de mayo de 1999, relativa al establecimiento de una iniciativa comunitaria en favor de la manifestación «Ciudad Europea de la Cultura» para los años 2005 a 2019.

1993:	Amberes
1994:	Lisboa
1995:	Luxemburgo
1996:	Copenhague
1997:	Salónica
1998:	Estocolmo
1999:	Weimar
2000:	Aviñón, Bergen, Bolonia, Bruselas, Helsinki, Cracovia, Reikiavik, Praga, Santiago de Compostela
2001:	Oporto y Rotterdam
2002:	Brujas y Salamanca
2003:	Graz
2004:	Génova y Lille

Según la Decisión 149/1999/CE, a partir del año 2005 la «Ciudad Europea de la Cultura» deberá designarse según las siguientes modalidades (artículo 2):

— Cuatro años antes de la fecha de la manifestación, el estado miembro interesado deberá presentar con una recomendación, en su caso, a la Comisión, Parlamento Europeo, Consejo y Comité de las Regiones el expediente de candidatura de la ciudad o las ciudades seleccionables para el año en cuestión;

— Cada año la Comisión deberá convocar un jurado cuya función consiste en elaborar un informe sobre las candidaturas que se hayan presentado. Tras la recepción del informe, el Parlamento Europeo dispone de tres meses para transmitir un dictamen a la Comisión sobre las candidaturas;

— Por recomendación de la Comisión y a la luz del dictamen del Parlamento Europeo y del informe del jurado, el Consejo procederá a designar la «Ciudad Europea de la Cultura» para el año en cuestión.

El expediente de candidatura deberá incluir un proyecto cultural europeo que responda a un tema específico de dimensión europea y esté basado principalmente en la cooperación cultural, de acuerdo con los objetivos y acciones a que se refiere el artículo 151 (antiguo artículo 128) del Tratado. El proyecto podrá realizarse en asociación con otras ciudades europeas.

Dentro del tema elegido, el expediente deberá especificar, en particular, de qué modo la ciudad europea candidata pretende (artículo 3):

— Resaltar las corrientes culturales comunes a los europeos que haya inspirado o a las que haya aportado una contribución significativa;

— Fomentar las manifestaciones y creaciones artísticas, a las que estén asociados actores culturales de otras ciudades de los estados miembros de la Unión, que faciliten el establecimiento de una cooperación cultural duradera, y favorecer su circulación en la Unión Europea;

— Garantizar la movilización y la participación en el proyecto de amplios sectores de la población;

— Encargarse de acoger a los ciudadanos de la Unión y favorecer la resonancia de los actos previstos a través de los distintos medios de comunicación, con un enfoque multilingüe;

— Fomentar el diálogo entre las culturas de Europa y las otras culturas del mundo;

— Valorizar el patrimonio histórico y la arquitectura urbana así como la calidad de vida en la ciudad.

La presente iniciativa está abierta a la participación de terceros países europeos. Dichos países podrán proponer la candidatura de una ciudad a ser «Capital Europea de la Cultura» y deberán informar de ello al Parlamento Europeo, al Consejo, a la Comisión y al Comité de las Regiones. El Consejo deberá decidir por unanimidad y previa recomendación de la Comisión para designar oficialmente una de estas ciudades como «Capital Europea de la Cultura» por un año, sin perder de vista que sería conveniente disponer de un período de preparación de cuatro años (artículo 4).

Cada ciudad deberá establecer un programa de manifestaciones culturales que realcen la cultura y el patrimonio cultural propios, así como su lugar en el patrimonio cultural común, y asocien actores culturales de otros países europeos con el fin de establecer vínculos de cooperación duraderos (artículo 5).

La Comisión es responsable de la aplicación de esta iniciativa. Cada año deberá elaborar un informe de evaluación sobre los resultados de la manifestación del año anterior. Este informe se deberá presentar al Parlamento Europeo, al Consejo y al Comité de las Regiones.

Con vistas a la revisión de la Decisión 1419/1999/CE, la Comisión también podrá presentar las propuestas que considere necesarias para el desarrollo satisfactorio de la presente acción, especialmente cuando lo requiera la futura ampliación de la Unión Europea (artículo 6).

En 1990, los ministros de Cultura establecieron también el Mes Cultural Europeo, manifestación similar al de las Ciudades Europeas de la Cultura pero con una duración menor y dirigida especialmente a los países de la Europa Central y Oriental. La Comisión aprueba cada año una subvención para este programa.

1992: Cracovia
1993: Graz
1994: Budapest
1995: Nicosia
1996: San Petersburgo

1997: Ljubljana
1998: Linz y La Valetta
1999: Plovdiv
2001: Basilea y Riga

La Unión Europea destina además numerosos recursos a través de acciones innovadoras de los fondos estructurales[59] (artículo 10 del FEDER y 6 del FSE), con programas como TERRA[60], y de las cuatro iniciativas comunitarias como INTERREG, relativa a la cooperación transeuropea para fomentar un desarrollo armónico y equilibrado del territorio europeo y financiada por el FEDER; LEADER, vinculada al desarrollo rural, a cargo del FEOGA-Orientación; URBAN, una iniciativa de regeneración económica y social de las ciudades y los barrios en crisis, con el objetivo de promover un desarrollo urbano sostenible, también a cargo del FEDER; y EQUAL, que intenta eliminar los factores que dan lugar a las desigualdades y las discriminaciones en el acceso al mercado de trabajo, financiado en este caso por el FSE.

En el marco de los programas de cooperación internacional destacamos iniciativas, de interés para países como España, como el Programa MEDA, relativo a las medidas de acompañamiento financiero y técnicas de las reformas de las estructuras económicas y sociales en el marco de la colaboración euromediterránea. En relación al patrimonio cultural, EUROMED HERITAGE tiene la finalidad de iniciar proyectos de cooperación regional relativos al patrimonio cultural euromediterráneo, con el objetivo específico de aumentar en los países mediterráneos su capacidad para gestionar y desarrollar su patrimonio cultural. Las líneas prioritarias son los procesos de aprendizaje, intercambio de experiencias y experimentación, con vistas a crear condiciones favorables para la conservación y el desarrollo del patrimonio cultural. En relación con América Latina, los programas ALFA, de cooperación universitaria, y el programa URB-AL contemplan el patrimonio cultural como áreas de actuación.

59. Actualmente, los fondos estructurales son cuatro: el Fondo Europeo para el Desarrollo Regional (FEDER), el Fondo Social Europeo (FSE), el Fondo Europeo de Garantía Agrícola (FEOGA) y el Instrumento Financiero de Orientación de la Pesca (IFOP). A menudo se añaden los fondos de cohesión, calificándose como fondos estructurales y de cohesión. Por otro lado, instrumentos como el Banco Europeo de Inversiones tienen impactos estructurales importantes.

60. El Programa TERRA está dirigido expresamente a aquellas áreas de la Unión Europea cuyas características territoriales específicas las hacen más frágiles y plantean mayores problemas para la implementación de una estrategia integrada en su territorio. El programa pretende obtener nuevas propuestas y soluciones integradas para tratar esa fragilidad específica, las cuales posteriormente podrían proporcionar un efecto demostración en otras áreas europeas con condiciones similares. Como ejemplo destacamos una acción de cooperación transnacional denominada «Terra Incógnita», en el que participan dos mancomunidades aragonesas, la de Altas Cinco Villas y la del Somontano, la Villa de Perelada (Alt Empordà, Girona), el Consejo Comarcal del Garraf (Barcelona) y el Comune de Alghero (Cerdeña, Italia). Esta red pretende poner en marcha diferentes «territorios museos» con bases culturales y conceptuales muy próximas.

6.3. El patrimonio como motor del desarrollo

El patrimonio, ya sea material o inmaterial, se percibe y utiliza cada vez más como recurso económico. No obstante, habida cuenta de que no es un recurso renovable, no siempre se enfoca del modo más equitativo y sostenible. Por ser un factor positivo del desarrollo, debería contribuir a atender las necesidades de las comunidades pobres y de la sociedad más en general, como una forma de capital cultural que puede proporcionar puestos de trabajo, generar ingresos y movilizar a las comunidades para atenuar la pobreza. En los centros urbanos históricos la recuperación de los monumentos históricos para fines distintos de los originales ha dado buenos resultados y ha contribuido a modernizar la base económica; entidades financieras como el Banco Interamericano de Desarrollo y el Banco Mundial ya están realizando importantes inversiones en este ámbito. Se trata de conciliar las posibilidades económicas y la conservación, preservando la vida de barrio y la trama urbana tradicional. No se debe menoscabar este «capital cultural»; antes bien, hay que consolidarlo, principio éste que se ha menospreciado con frecuencia, sucediendo en este caso lo mismo que con otros fallos de los planteamientos «verticalistas», que dieron lugar a un profundo distanciamiento entre la vida cívica ordinaria y la preocupación oficial por el pasado cultural y, con harta frecuencia, una explotación incontrolada por intereses privados.

La función del turismo como fuente de recursos con miras a la conservación del patrimonio y el desarrollo en general es una cuestión fundamental. En una reciente mesa redonda de expertos organizada por la UNESCO se reconocieron las vastas posibilidades que ofrece el turismo, pero también se advirtió de que hay que abordarlo en el marco de una estrategia global, en virtud de la cual se establezcan mecanismos que permitan a la población local extraer del turismo «beneficios económicos y un sentimiento de satisfacción, es decir, empleos, ingresos y orgullo de lo propio. Las autoridades nacionales o locales deben sacar provecho de los recursos del patrimonio cobrando impuestos directos o indirectos y realzando su imagen y reconocimiento internacional». En los países industrializados el problema es similar, aunque diferente: el patrimonio ha pasado a ser un componente esencial de la cultura de masas, en el que la tradición y el pasado se han convertido, para pesar de muchos, en «un juguete comercializado del futuro [...] producto de nuevas formas de mercantilizar nuestros orígenes [...] con lo que se ha transformado en uno de los productos en venta más importantes...». El mercado mundial brinda indudablemente nuevas posibilidades de revitalizar y compartir el patrimonio, pero entraña riesgos que se pueden minimizar si se logra que el bien público tenga precedencia sobre los intereses privados.

La preservación y el uso creativo del patrimonio cultural en el desarrollo económico y social constituyen componentes importantes del desarrollo humano sostenible y deberían utilizarse para mejorar la calidad de vida de los pueblos, particularmente la de los grupos desfavorecidos, y sensibilizar a los jóvenes a través de la educación.

En algunos países el desarrollo del turismo constituye la única razón para proteger monumentos, barrios históricos y paisajes culturales, cuando éstos son considerados lugares de interés. De todos modos el turismo masivo sin control, sin políticas y acciones de conservación supone un peligro tal y como se desprende del informe del ICOMOS, correspondiente al año 2000: «Es decepcionante comprobar que, a pesar de todas las garantías expresadas en las innumerables conferencias que han tenido lugar sobre el tema del turismo y la preservación, la industria turística siga sin comprometerse en este sentido, aun siendo actualmente, con sus ventas de miles de millones, el sector industrial más importante a escala mundial. El turismo explota el patrimonio cultural mediante un uso excesivo, a veces ruinoso (citemos algunas tumbas egipcias, por ejemplo), pero no aporta ninguna ayuda financiera para la protección y preservación del patrimonio cultural».

El patrimonio, especialmente cuando está asociado a lugares naturales atractivos, es uno de los principales motores del desarrollo turístico, fundamentalmente como forma de difusión y encuentro vivo con los valores culturales. Este encuentro contribuye al desarrollo social y constituye al mismo tiempo una fuente muy importante de recursos para la realización de proyectos de investigación, estudio, exploración, rescate, preservación y difusión del patrimonio cultural, ya sea el conservado en su lugar de origen o bien el que resguardan los museos. La vinculación adecuada de estas esferas supone garantizar el respeto, por parte de todos los actores involucrados, tanto del patrimonio como de las comunidades que le son más próximas en lo cultural.

Es de gran interés que no sólo el desarrollo turístico, sino también otros tipos de desarrollo, como el urbano, el económico y el industrial, contemplen el respeto y la salvaguarda plenos del patrimonio como una condición básica. Se trata, en general, de que la responsabilidad de los gobiernos en la preservación del patrimonio se sustente en el compromiso de todo individuo y grupo de valorarlo y protegerlo. Este compromiso debe arraigarse paulatinamente, como se ha ido arraigando uno similar con el medio ambiente. Para ello, resulta fundamental el desarrollo de programas educativos que despierten esta conciencia desde los niveles escolares básicos.

Los beneficios de una participación más diversificada en la preservación del patrimonio pueden reconocerse en la labor de asociaciones civiles, patronatos, fideicomisos y otros actores culturales de la sociedad civil. Su creciente presencia ha significado la realización de proyectos de rescate, conservación y difusión del patrimonio que de otra forma no hubiera sido posible concretar. Por su capacidad de convocar voluntades y esfuerzos, reunir recursos financieros, intermediar y realizar tareas, muchas veces en colaboración o con la asesoría de instituciones públicas, el fortalecimiento y la multiplicación de estos actores es fundamental.

Para esta multiplicación de actores es indispensable una profunda y amplia conciencia pública. Esta conciencia es base, entre otras cosas, de un marco jurídico adecuado de preservación del patrimonio cultural. Un

marco jurídico, por más ventajoso que sea, jamás compensará una falta de conciencia pública a favor de la cultura y su conservación. De cualquier forma, se requiere de leyes adecuadas a la realidad contemporánea y los desafíos que la distinguen. El ámbito internacional y la situación de cada nación marcan condiciones para la preservación del patrimonio mundial y de los estados que demandan la generación de consensos y su traducción en legislaciones que favorezcan los mejores mecanismos de preservación del patrimonio cultural y el acceso al mismo por parte del mayor número posible de personas.

6.3.1. La Unión Europea, el patrimonio y el turismo

La Unión Europea no comenzó a ocuparse del sector turístico hasta la declaración del Año Europeo del Turismo (1990). El Tratado de Roma no previó una atribución de competencias específicas sobre esta materia. En 1992, el balance positivo del Año Europeo del Turismo y las múltiples resoluciones del Parlamento Europeo provocaron la adopción por parte del Consejo de Ministros de un plan de medidas de carácter horizontal, que permitieron cumplir con la función de información e intercambio y cooperación y coordinación recíprocas, así como medidas específicas que permitieron cumplir la función de estímulo en ciertas áreas de la actividad turística. Esta serie de medidas perseguía potenciar el papel integrador y dinamizador del turismo, así como promover el desarrollo equilibrado de su potencial a través de la concertación.

Al tener el turismo un carácter transversal, que condiciona y a su vez es condicionado por una pluralidad de sectores, factores y políticas, requiere una concertación a través de un plan de acción. Dicho plan se centró en: *a*) facilitar el cruce de fronteras en el seno del territorio comunitario; *b*) mejorar la información y protección de los turistas en tanto que consumidores; *c*) promover el turismo como instrumento de integración social; *d*) medidas a favor de las empresas del sector (supresión de barreras técnicas y jurídicas, salvaguardia del mercado de libre competencia, mejora de condiciones, desarrollo de infraestructuras y transportes,...).

La implementación del Plan 1992 tuvo como resultado un mayor conocimiento de área del turismo, el desarrollo de la cooperación transfronteriza entre los diferentes agentes turísticos con la finalidad de favorecer la diversificación del turismo y promover un turismo responsable, y la promoción de Europa como destino turístico para países terceros.

El Tratado de la Unión Europa ratificaba la importancia del turismo, otorgándole un puesto en privilegiado en el apartado del artículo 3. Esta innovación refleja la incidencia cada vez mayor de las actividades turísticas en el crecimiento de la economía y el empleo en el seno de la Unión Europea, la compatibilidad de las políticas de los estados miembros en el ámbito bilateral con la utilidad de la acción a escala comunitaria, y la coherencia y concertación en tres áreas interrelacionadas: el turismo, el consumidor y el patrimonio natural y cultural.

En 1994, la Comisión presentó el *Libro verde sobre el papel de la Unión Europea en materia de turismo* para facilitar el debate y estimular una serie de orientaciones políticas, todo ello en el marco de los trabajos preparatorios de la Conferencia Intergubernamental de 1996 y que tuvo como objetivo revisar el tratado de la UE para adaptarlo a la nueva etapa de integración europea. El Libro Verde se articuló en torno a dos objetivos principales: a) la descripción de las acciones comunitarias a favor del turismo y los instrumentos para llevarlas a cabo; y b) profundizar en el examen del valor añadido que aportaría una política turística de carácter comunitario y presentar las perspectivas de futuro del sector y el papel de la Unión Europea. En el mismo año, el Parlamento Europeo aprobó una resolución sobre el turismo en el horizonte 2000 en la que se recomendaba conceder prioridad al turismo como sector estratégico para el desarrollo económico, a la vez que se destacaba su innegable componente social, al facilitar reconocimiento desde la diversidad de culturas, lugares y formas de vida y la disminución de diferencias entre las regiones.

Las orientaciones y acciones comunitarias ven el turismo y sus actores como protagonistas de los cambios deseados hacia una «sociedad de iniciativas» construida sobre la cohesión del tejido social y la red de cooperación que éste establece. Para el cumplimiento de su misión, la Unión Europea se ha dotado de diferentes instrumentos de carácter legislativo, unos de obligado cumplimiento (reglamento, directivas, decisiones), otros no (recomendaciones, dictámenes, comunicaciones) y otros de carácter operacional (planes de acción, programas) o reglamentario (donde se definen las obligaciones de las partes). También hay instrumentos de cooperación internacional por los que la UE puede negociar, promover convenciones y acuerdos sobre materias específicas que impliquen a otras organizaciones internacionales y terceros países.

En el ámbito del turismo la UE posee una gama de instrumentos que pueden agruparse en dos grupos: medidas directas y medidas indirectas.

Las medidas directas englobarían una serie de proyectos de turismo rural, cultural, ecológico y social, y de formación profesional que han servido para promover la cooperación entre actores del turismo de diferentes países y regiones europeas.

En relación a las medidas indirectas cabe mencionar el beneficio del turismo ecológico a partir de las directivas sobre medio ambiente, recogidas en los programas marco de acción para un desarrollo sostenible (1994), así como de las responsabilidades derivadas de los convenios internacionales que afectan el sector turístico (Convención de Barcelona, Protección del Mediterráneo, Convenio de Protección de los Alpes). En relación al turismo cultural, este se beneficia de las acciones impulsadas a partir del artículo 128 del Tratado de Maastrich referidas a la protección del patrimonio cultural europeo, que se desarrolló en el marco del programa RAFAEL, y que ahora se engloban en el programa CULTURA 2000. En el sector de la investigación y desarrollo se han abierto programas y proyectos pilotos de servicios electrónicos de información turísticas en el marco del programa IMPACT. En el sector transportes se ha elaborado un plan de

acción para el desarrollo de redes transeuropeas en los sectores que tienen que ver con las infraestructuras de transporte, telecomunicaciones y energía que, sin duda, benefician al sector turístico. En las políticas comunitarias de cohesión territorial los fondos estructurales aportan importantes recursos al desarrollo del turismo en la UE a través de los programas FEDER, FEOGA, FSE, LEADER, INTERREG..., destinados a cofinanciar proyectos de inversión y de infraestructuras turísticas, acciones de valorización de los recursos culturales en regiones menos desarrolladas, desarrollo de nuevas actividades en regiones de declive industrial, protección del medio ambiente, promoción del turismo rural, diversificación de actividades turísticas... En el campo de la formación profesional, el Fondo Social Europeo y los programas FORCE (formación continua), PETRA (formación inicial) y LEONARDO han destinado fondos a la formación de recursos humanos en el sector turístico.

La Unión Europea ha elaborado en los últimos años una serie de instrumentos jurídicos y financieros que apoyan su cooperación internacional con terceros países. Las relaciones con América Latina han experimentado cambios substanciales durante la década 1985-1995 derivadas de la transformación de la concepción y orientación de las políticas de cooperación en la región. Se ha pasado en pocos años de una concepción asistencial y paternalista a un enfoque de asociación en el que el interés del beneficio mutuo, corresponsabilidad y fortalecimiento de los sectores y operadores privados han sido las características más relevantes

La cooperación europea con América Latina se articula en torno a dos parámetros esenciales: la institucionalización de un diálogo político (en el seno del Grupo de Río, Rondas San José y Conferencias Interparlamentarias) y el reforzamiento de la cooperación económica, con la ampliación de los marcos e instrumentos y el aumento de los recursos financieros

Las ayudas de la Unión Europea destinadas a cooperación cultural se han canalizado especialmente en la protección del patrimonio cultural, de gran importancia para la promoción del turismo cultural. Cabe destacar el respaldo financiero que desde 1992 se viene otorgando al proyecto de Mundo Maya, impulsado por diversos patrocinadores multilaterales y cuyo objetivo es promover el conocimiento de los países latinoamericanos que comparten la cultura maya y cooperar en la conservación y difusión de su riqueza.

6.3.2. El Banco Inter-Americano de Desarrollo y el patrimonio

El Banco Inter-Americano de Desarrollo es uno de los organismos internacionales que ha apostado por la conservación y la puesta en valor del patrimonio cultural como recurso turístico. En este sentido, en marzo de 2000 organizó una reunión en Nueva Orleans sobre «Nuevas orientaciones para la preservación del patrimonio cultural en América Latina y el Caribe». El Seminario propició el intercambio de experiencias entre especialistas de los países miembros prestatarios y no prestatarios, con mi-

ras a generar nuevas ideas y extraer lecciones de la experiencia pasada, a fin de adelantar el objetivo del Banco de promover programas sostenibles para la preservación del patrimonio de la región. Es posible constatar un interés creciente entre los países miembros prestatarios del Banco por invertir en la conservación de su patrimonio cultural. Ésta es, en parte, una respuesta a la preocupación por el futuro del rico patrimonio cultural de la región frente a las tendencias unificadoras desencadenadas por la globalización. Las presiones del desarrollo y la falta de normas eficaces de protección ponen en peligro estos bienes, que, si bien preservados y plenamente utilizados, pueden contribuir de forma significativa al desarrollo socioeconómico. La conservación de sitios arqueológicos preservará testimonios de la historia de los países de alto interés turístico. Asimismo, la rehabilitación de centros históricos recuperará para usos contemporáneos un valioso acervo de edificios y lugares públicos Los turistas también demandan artes y artesanías tradicionales que se producen para satisfacer las necesidades básicas de la población local. Su preservación y desarrollo constituye una fuente de ingresos y de generación de puestos de trabajo. Del mismo modo, expresiones artísticas tradicionales (música, danza, artes decorativas) concitan interés en los mercados internacionales y constituyen fuentes de empleo e ingreso para los artistas y profesiones relacionadas.

El Banco ha aprobado varias operaciones (de préstamo y cooperación técnica) orientadas a la preservación y el fomento del patrimonio cultural. Algunas de éstas aportaron financiamiento para la preservación del patrimonio urbano (Ecuador —Quito—, Uruguay —Montevideo— y Brasil) y otras apoyaron actividades de conservación del patrimonio como parte de grandes inversiones en infraestructura (Bolivia, Argentina —Buenos Aires—). El Banco presta asistencia técnica a numerosos gobiernos para la preservación del patrimonio (Bolivia, Panamá, República Dominicana y los países que poseen legados maya —Belice, El Salvador, Guatemala, Honduras y México).

En relación con el Mundo Maya, el BID ha destinado recursos para el programa de turismo cultural, ecológico y de aventura que contribuirá al desarrollo económico y social sostenible. En 1999 aprobó un financiamiento no reembolsable a la Organización Mundo Maya de 1.291 000 dólares. La iniciativa tiene por objetivo mostrar y preservar el patrimonio histórico, ambiental y cultural común de Belice, El Salvador, Guatemala, Honduras y México, y servir al mismo tiempo de fuente alternativa de ingresos para los habitantes pobres de la región. El programa contempla el diseño de un plan de inversión en turismo cultural, ecológico y de aventura y contribuirá a la preservación del medio ambiente y el patrimonio cultural, garantizando la participación de la comunidad maya y otras comunidades locales en el proceso. Con esta actividad se espera mejorar el nivel de vida de los habitantes locales y preservar los bosques tropicales de la región maya, cuya madera representa una fuente de ingreso rápido. Los recursos aprobados incluyen 791.600 dólares del Fondo Especial Japonés y 500.000 dólares del Fondo para Operaciones Especiales del Banco. Los fondos de contrapar-

tida local totalizan 150.000 dólares. El costo total del programa asciende a 1.732.636 dólares e incluye, además de los recursos provenientes del Fondo para Operaciones Especiales del BID y el Fondo Especial Japonés, un aporte de 145.000 dólares del Fondo Sueco para Servicios de Consultoría y otro de 147.500 dólares del Fondo Noruego para Servicios de Consultoría que ya se encuentran en ejecución. El período de ejecución del programa será de 24 meses.

Otro de los programas por los que ha demostrado interés el BID es el potencial de las Misiones Jesuíticas como atractivo turístico.[61] El Vice Ministerio de Turismo de Bolivia, con el «Programa de Cooperación al Desarrollo Turístico en Bolivia» del Banco Interamericano de Desarrollo (BID-961/SF-BO), está desarrollando los Complejos de Desarrollo de Turismo Integral (CDTI's) para establecer una oferta boliviana de turismo, competitiva a escala internacional, para atraer corrientes turísticas. La estrategia propone la consolidación de 9 CDTI's. A escala regional, para los mercados nacionales e internacionales, propone como oferta turística especializada el CDTI de Misiones Jesuíticas. En Santa Cruz las actividades se desarrollan en coordinación con la Unidad de Turismo de la Prefectura Departamental y los Gobiernos Municipales de San Ignacio de Velasco, Concepción, San Xavier de Velasco y San José de Chiquitos.

La estrategia para el desarrollo turístico del CDTI Misiones Jesuíticas encuentra su base, justificación y referencia en las posibilidades reales de

61. Los jesuitas llegaron a las regiones sureñas en 1585 para iniciar sus tareas apostólicas y fundaron las llamadas «Reducciones Guaraníes» para evadir a los cazadores de esclavos Bandeirantes de São Paulo en un extenso territorio que comprendía no sólo el actual Paraguay sino también parte de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile y Uruguay, cuyas tierras formaron parte de la antigua Provincia jesuítica. Las «Reducciones» respondieron desde el principio al espíritu misionero y apostólico de la Compañía de Jesús; su nombre se origina a partir de la forma de organización implantada por los jesuitas al reducir o concentrar a los indios dispersos en un solo lugar creando para ellos sus propias ciudades con sus centros de educación y apostolado. Donde habían fracasado los medios bélicos, triunfaron los medios pacíficos al procurar el bienestar espiritual y material de los indios, haciendo caso omiso de las encomiendas. Si bien las ordenanzas de Felipe III (1606, 1607 y 1609) favorecieron la labor emprendida por los jesuitas, esta protección real no duró mucho tiempo pues los encomenderos salieron perjudicados en sus intereses económicos y algunas órdenes religiosas, junto con las autoridades civiles, se opusieron a la obra socializadora implementada por la Compañía de Jesús, quien, además, tuvo como principio respetar los derechos de los caciques y de la nobleza hereditaria indígena. Las misiones guaraníes no fueron las únicas en América del Sur. En 1675 llegan los padres jesuitas Pedro Marbán y Cipriano Barace a los llanos de Moxos, en la Amazonia boliviana, fundando la primera misión de Nuestra Señora de Loreto (1682). Barace regresó a Santa Cruz de la Sierra desde donde llevó 200 cabezas de ganado vacuno a la región del Beni. A partir de ese momento se fundaron las misiones de Trinidad (1686), San Ignacio (1689) y San Javier (1691), a las que se sumaría una larga lista. Les siguieron las Misiones de la Chiquitanía, que deben su origen al Padre Arce que partió de Santa Cruz, con intención de llegar hasta el río Paraguay, para reconocer las tribus chiquitanas que habitaban esta región. En esta expedición fundó San Francisco Javier (1691), primera reducción levantada en tierras de Chiquitos. La organización y construcción de las misiones chiquitanas se debió, en gran parte, a jesuitas centroeuropeos entre los que destaca el padre Martín Schmidt. En 1767, Carlos III de España expulsó a los jesuitas del territorio español con el consecuente deterioro en la prosperidad de las misiones que llevó a la ruina de buena parte de ellas. La Declaratoria de Patrimonio Cultural por parte de la UNESCO para los templos jesuíticos guaraníes y de Chiquitos ha servido para la continuación de los trabajos de conservación y su puesta en valor, desarrollándose actuaciones recientes en Moxos que contribuyen a fortalecer este legado. El turismo cultural se perfila como uno de los pilares para el desarrollo regional de las antiguas reducciones jesuíticas (Juan-Tresserras 2000).

aprovechamiento turístico del entorno natural y cultural de las Iglesias de las Misiones Jesuíticas (inscritas por la UNESCO en el Patrimonio Mundial). Este Patrimonio es el que caracteriza apropiadamente a esta región de Bolivia, la Chiquitania, que es parte del Departamento de Santa Cruz, y que se propone como atracción turística, aprovechando de esta catalogación cultural de alta jerarquía que premia a los pueblos y los templos chiquitanos.

La propuesta del CDTI de Misiones Jesuíticas comprende, por un lado, la subdivisión formal y administrativa turística del territorio en Zonas Homogéneas (o Clusters) según las vocaciones y atractivos turísticos existentes; por el otro, una propuesta para interesados públicos, privados y mixtos de un paquete de proyectos concretos, integrados en un conjunto de «Oportunidades de Inversiones Turísticas en las Misiones Jesuíticas».

Asistiendo a sus países prestatarios en este nuevo ámbito de inversiones, el Banco se ha situado a la vanguardia de los bancos multilaterales de desarrollo en esta materia. Además, está abordando los proyectos de conservación del patrimonio con un criterio novedoso para América Latina y el Caribe. En estas operaciones, el Banco pone énfasis en el papel potencial del patrimonio en el fomento del desarrollo socioeconómico y promueve la participación de todos los interesados en el esfuerzo de preservación de los bienes patrimoniales. Por consiguiente, en las operaciones del Banco se incluyen —aparte del financiamiento del gasto público para la preservación de monumentos e inversiones afines en infraestructura para garantizar su buen uso— recursos destinados a promover alianzas público-privadas e involucrar a la comunidad local en las labores de conservación. En el desarrollo de soluciones efectivas a los temas levantados por este enfoque de preservación, el Banco se ha beneficiado de la cooperación proporcionada por algunos países miembros no prestatarios (España, Francia, Italia, Japón, Noruega, Portugal y Suecia).

6.3.3. La cooperación española en Iberoamérica y el patrimonio

El programa de preservación del patrimonio cultural en Iberoamérica, que funciona desde 1984, es un programa horizontal en el que bajo la premisa de considerar el patrimonio como activo económico, factor de formación y empleo, se desarrollan proyectos de cooperación al desarrollo, dirigidos básicamente a la mejora de las condiciones de vida en las ciudades. Se trata en su mayor parte de proyectos enmarcados en la aplicación de políticas urbanas, en los que la mejora de las estructuras físicas que componen la ciudad va indiscutiblemente unida a la mejora del tejido social. El programa desarrolla su trabajo en Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Las áreas principales de intervención del programa son:

— Revitalización de centros históricos. Hasta la fecha se han concretado 20 planes de revitalización y otros tres están en ejecución en 23 ciudades o áreas históricas de 16 países, con un aporte de más de 15 millones de dólares.

— Restauración de monumentos. Responde a intervenciones sobre edificios de indiscutible valor histórico y monumental, de uso religioso e institucional, que en muchas ocasiones a su importancia arquitectónica se debe añadir la de sus valiosas colecciones de bienes muebles (pintura, escultura, orfebrería, etc.)

— Escuelas-taller. En las que se realiza la formación de jóvenes en aquellas profesiones relacionadas con la conservación del patrimonio, cuyos oficios artesanales han caído en desuso por la implantación de nuevas técnicas y materiales, así como por la mayor economía de medios. Se trata de conjugar la necesidad de potenciar la formación de aquellos oficios desaparecidos, apoyando su inserción en un mercado laboral hasta ahora desechado por falta de personal especializado.

En el caso de Bolivia, el Programa de Rehabilitación de Áreas Históricas se lleva a cabo en Potosí, Sucre y Santa Ana de Velasco (Chiquitos). En Potosí, el Plan de Revitalización Integral del Centro Histórico de la ciudad fue desarrollado entre junio de 1991 y junio de 1992, período en el que fue creada la institución gestora del Plan de Rehabilitación de Áreas Patrimoniales e Históricas de Potosí (PRAPHP). El plan contempla el mejoramiento de la imagen urbana, la restauración del teatro «Modesto Omiste», del ingenio minero «San Marcos» y de la nave central de la Iglesia de la Compañía de Jesús. En Sucre fue creado el Plan de Rehabilitación de Áreas Históricas (PRAHS), como institución gestora y promotora del Plan de Revitalización. Este impulsa un plan de vivienda, para mejorar las condiciones de habitabilidad y servicios básicos, el ordenamiento de espacios públicos y la rehabilitación del ex Convento de San Francisco. Desde Santa Ana de Velasco se viene articulando la realización del Plan de Rehabilitación Integral de las Misiones Jesuíticas de Chiquitos, la consolidación de la Escuela de Música de Santa Ana, con la restauración de instrumentos y partituras musicales, la elaboración del Plan de Museos y la rehabilitación integral de la Iglesia de Santa Ana de Velasco.

6.4. Los estados y las políticas culturales

En los últimos años se han producido cambios significativos en los estados, los mercados culturales y la sociedad, que han llevado a reformular las políticas culturales.

Como señala García Canclini (2000), en los países europeos y latinoamericanos, y en muchos países africanos y asiáticos, los estados-nación eran los protagonistas principales de la política cultural. En relación con el patrimonio, el estado-nación era el organismo responsable de la gestión del patrimonio, tanto material como inmaterial, y que a su vez constituía

las marcas distintivas que servían para caracterizar a cada nación y diferenciarla de las demás. En algunos países, esta cohesión nacional se producía casi exclusivamente en torno a la cultura de élites, de origen europeo, que se transmitía a la población mediante el sistema escolar. En otros estados se introdujeron algunos elementos de la cultura popular como en el caso de las políticas seguidas por México, Bolivia y Cuba. Los yacimientos arqueológicos, monumentos, centros históricos y museos constituyeron recursos para afirmar una identidad común, y no siempre representaban en conjunto a todos los grupos, etnias o regiones.

Para impulsar la aparición de nuevos actores culturales, es necesario que los gobiernos alienten un interés creciente de la sociedad en el desarrollo cultural, y contar al mismo tiempo con condiciones favorables al trabajo de esos actores. Algunas formas de avanzar en este sentido pueden ser las siguientes:

— Responder plenamente a las inquietudes culturales de individuos y comunidades locales;

— Fomentar la participación de la sociedad civil en la formulación de las políticas culturales, a fin de garantizar su representatividad y viabilidad;

— Diseñar políticas culturales abiertas a la participación de los nuevos actores;

— Mediar para la creación de incentivos fiscales a empresas y organizaciones civiles que impulsan la cultura;

— Crear canales de comunicación permanente entre éstas y las instituciones públicas;

— Propiciar una relación más estrecha de la actividad cultural con la de otras esferas como el turismo y el patrimonio natural;

— Promover encuentros de ámbito nacional e internacional para el intercambio de experiencias y la vinculación entre los nuevos actores culturales y entre éstos y las instituciones públicas.

Resulta de vital importancia también que la participación de los nuevos actores abarque equilibradamente los diversos campos de acción cultural —la preservación del patrimonio, la difusión de las manifestaciones culturales y la creación de condiciones adecuadas para la expresión cultural contemporánea— y los diversos sectores de la población, evitando la concentración excesiva de esfuerzos en determinadas esferas y el descuido de otras.

Merece una especial atención de los ministros y responsables de las políticas culturales la vinculación de los nuevos actores culturales con los medios audiovisuales y las nuevas tecnologías, por el papel estratégico que éstos tienen y tendrán en una medida cada vez mayor en la vida de nuestras sociedades y, en consecuencia, por el gran potencial que ofrecen a los esfuerzos a favor de la cultura.

Lo dicho hace que sea aún más importante que los estados apliquen las medidas legislativas, administrativas, técnicas y financieras ya concebidas

para proteger su patrimonio. No parece que este cuerpo de normas, elaborado en gran medida por la UNESCO, requiera una renovación radical; antes bien, lo que se necesita es aplicarlo radicalmente. En concreto, todavía no se respetan como es debido las directrices básicas sobre la realización de inventarios del patrimonio cultural, la formación de personal calificado y la gestión global de los elementos del patrimonio.

Como señaló la Comisión del Patrimonio Mundial, en muchos países sigue siendo muy liviana la base de conocimientos necesaria para elaborar una política integrada de conservación. Las autoridades nacionales deben examinar más a fondo qué considera la sociedad como patrimonio propio y suscitar más conciencia de su valor. Para ello, será necesario integrar las investigaciones de las ciencias sociales y las humanidades, en particular las relativas al campo de la historia, haciendo que participen las universidades, los centros de investigación y las autoridades religiosas, y estableciendo un diálogo constructivo con los departamentos de antigüedades y otras instituciones guardianas del patrimonio cultural, así como los medios de comunicación y las autoridades encargadas de la educación. Cada sociedad necesitará evaluar la índole y la precariedad de su patrimonio cultural y natural con arreglo a sus circunstancias y determinar qué empleos desea darles y qué vínculos se podrían establecer entre ellos. De igual modo, no sólo los órganos centrales del Estado, sino además, y sobre todo, los municipios y las regiones deberán facilitar los medios necesarios para esta labor. El método que se emplee deberá basarse en la experiencia y nuevos conocimientos; no sólo para conservar, sino también para establecer conexiones significativas entre el pasado y el presente.

La cooperación cultural internacional aparece reflejada en las recomendaciones de la Conferencia Intergubernamental de Venecia (1970) y se consolida como propuesta en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales de México (1982). A diferencia de otros sectores la conservación del patrimonio cultural ha estado presente desde las primeras acciones que limitaban la cooperación a la simple ayuda y especialmente debido a la asociación del patrimonio con la noción de cultura e identidad nacional.

6.5. El patrimonio frente a la globalización

Finalmente, en el contexto de un mundo cada vez más «globalizado», dominado por presiones económicas cada vez más poderosas, la tendencia a regularizar todos los aspectos de la vida representa un factor de riesgo indudable para el patrimonio histórico. Naturalmente, con el nuevo «estilo de vida» mundial, la actitud ante testimonios históricos del pasado también cambia. Sin embargo, queda la esperanza de que en algunos lugares, esta misma tendencia a la «mundialización» provoque, por el contrario, una nueva toma de conciencia acerca de la importancia de los monumentos como testigos de la identidad regional y nacional. Esta tendencia también se identifica en las tradiciones artísticas y artesanales a partir de las cuales se ha desarrollado nuestro patrimonio histórico a lo largo de los

siglos. No obstante, los productos masivos de la sociedad industrial que son distribuidos por todo el mundo representan una tremenda amenaza, porque continúan reemplazando las técnicas tradicionales de los artesanos, impidiendo así la posibilidad de efectuar reparaciones con materiales y técnicas auténticas, que son de vital importancia para la preservación.

Uno de los temas de mayor interés para sociedades, gobiernos y otras instituciones nacionales e internacionales es el de las perspectivas de la diversidad cultural en el contexto de una era global. Se reconoce en la riqueza cultural de cada pueblo no sólo a una fuente de identidad tanto colectiva como individual, es decir una dimensión constitutiva y esencial de grupos e individuos, sino también a una fuente de desarrollo integral en la que está incluido el plano económico. En este sentido la diversidad cultural de las naciones y el mundo representa un valor a preservar.

La globalización ha traído consigo una internacionalización en órdenes como las modas, la cultura de masas y el consumo en algunos de sus patrones. Al mismo tiempo, ha estimulado la revaloración, afirmación y, en ocasiones, recuperación por parte de los pueblos de los elementos culturales que los caracterizan e identifican ante el mundo. Existe un conocimiento creciente de las culturas ajenas, conocimiento que es punto de partida indispensable para el conocimiento de la propia cultura. Nos conocemos, y confirmamos lo que somos, en la medida en que nos relacionamos con los demás.

El patrimonio juega en estos momentos un papel significativo como elemento básico en una Europa en proceso cambiante, que defiende la individualidad de sus pueblos y la búsqueda de una identidad común para todos ellos, frente a la globalización que amenaza a todo el planeta. El patrimonio representa una herencia común distintiva que explica su origen, razona su presente y ofrece un proyecto de futuro generador de bienes y recursos.

Hoy en día, el patrimonio es un concepto que abarca tanto las manifestaciones tangibles como las intangibles de una cultura. La manera de preservarlo, responsabilidad que por tradición le ha correspondido únicamente a los gobiernos de muchos países, se ha enriquecido con la participación de la sociedad civil en esas tareas.

Esta prioridad asignada a la gestión se aplicaría por igual al patrimonio inmaterial, cuya importancia no se ha afianzado suficientemente en la formulación de políticas, tal vez porque las tradiciones orales, las lenguas, las artes del espectáculo, los conocimientos y las competencias prácticas (*savoirs faire* tradicionales) aún viven. ¿Pero por cuánto tiempo? Se subestima su vulnerabilidad; la conservación del patrimonio sigue estando asociada predominantemente a monumentos y lugares históricos destacados. El nuevo énfasis puesto en el patrimonio inmaterial en el programa de la UNESCO debería contribuir a superar esta insuficiencia. Es preciso que los marcos normativos nacionales muestren el camino. También en este caso incumbe a las autoridades concienciar a los ciudadanos. La tarea de elaborar un nuevo conjunto de significados para el patrimonio cultural es en sí misma un desafío a nuestra creatividad.

Una de las conclusiones de la Declaración de Barcelona de la Conferencia Euromediterránea de 1995 y del Foro Cívico Euromed fue precisamente potenciar el patrimonio cultural como factor de identidad de los pueblos frente a los procesos de globalización que padece el planeta, y fomentar la creación de productos de turismo cultural basados en el ocio activo y el patrimonio para hacer frente a la necesaria reconversión del sector turístico del Mediterráneo, tradicionalmente vinculado a la oferta de sol y playa y amenazado actualmente por la competencia de otras ofertas más baratas y más exóticas

Tercera parte

PATRIMONIO Y SOCIEDAD

Capítulo 7

LA DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO

Una de las funciones básicas de las instituciones patrimoniales es dar a conocer al público los bienes patrimoniales que custodian, es decir, hacerlos accesibles a todo el mundo. Pero difundir no es únicamente comunicar la información inherente a un objeto o lugar, es estimular, hacer reflexionar, provocar y comprometer. Para ello disponemos de la herramienta de la interpretación. Las estrategias de difusión del patrimonio se definen a partir de un proceso de investigación en el que se parte de los elementos y conjuntos patrimoniales existentes (el patrimonio arquitectónico, los equipamientos museográficos, los testimonios del pasado, el entorno natural), junto con otros elementos de la identidad local tales como las fiestas, el folclore o la gastronomía. Pero como veremos también, la interpretación no es factible si no es dentro de un proyecto global de comunicación.

7.1. La accesibilidad de los museos

El día 19 de junio de 2000 la APME (Asociación Profesional de Museólogos de España) convocó una reunión en su sede sobre el tema «Hagamos accesibles los museos», con objeto de debatir el papel que deben jugar estas instituciones en el próximo siglo, y que puede extrapolarse a otras instituciones patrimoniales. De esta reunión salió un texto que recogía de forma resumida los aspectos que se incluyen dentro del término «accesibilidad». Lo que se pretende es recoger firmas de apoyo para remitirlo a los 17 Parlamentos Autonómicos y al Nacional, solicitando la creación de comisiones que analicen la situación actual y planteen soluciones concretas que ayuden a los museos a ofrecer el servicio que les demanda la sociedad del nuevo siglo. Por el interés de este documento hemos decidido darlo a conocer a partir del texto que apareció en el n.º 4 de la revista *Museo* y así desarrollar el concepto de accesibilidad.

La Asociación Profesional de Museólogos de España (APME), tras la reunión celebrada en junio de 2000 sobre el tema «Hagamos accesibles los museos», abrió un debate sobre el papel que deben jugar estas instituciones en el presente siglo que puede sintetizarse en el término «accesibilidad». Hacer accesibles los museos suprimiendo barreras arquitectónicas;

haciendo compresibles los discursos; facilitando el trabajo de los investigadores; planteando nuevas vías de acceso laboral más permeables; introduciendo mecanismos de obtención de recursos alternativos a los puramente oficiales; etc. Así, la APME define los diferentes tipos de accesibilidad: como sigue:

Accesibilidad física

- Reforma de los edificios para facilitar tanto la visita pública como el movimiento de las colecciones para su estudio y conservación.
- Eliminación de barreras físicas. Ampliación de salas de exposición permanentes.
- Ampliación de las salas de reserva y creación de espacios centralizados.
- Dotación de servicios inexistentes y mejora de los existentes.
- Racionalización de accesos y recorridos.
- Modernización de instalaciones y servicios.

Accesibilidad educativa y para difusión cultural

- Reforma de los programas museológicos y montajes museográficos para hacer más comprensible el significado del contenido del museo y del discurso de las colecciones expuestas.
- Racionalizar los fondos de los museos en función de sus colecciones básicas.
- Crear y reforzar los Departamentos de Difusión en todos los museos.
- Introducir los museos en los currículos educativos.[62]
- Conectar los museos con educación
- Supresión de las barreras idiomáticas
- Política de publicaciones de todos los niveles y en toda clase de soportes para la difusión científica y social de las colecciones.

Accesibilidad para la investigación

La investigación es consustancial a los museos y por ello una aspiración irrenunciable. La Admistración debe arbitrar los mecanismos necesarios para que los museos tengan la consideración legal de centros de in-

62. La inclusión de los museos en los programas educativos parece una aspiración lógica a la hora de completar la infraestructura educativa de nuestro país. Y para ello se precisa el desarrollo de los Departamentos de Difusión y la inserción del Museo en los planes de estudio relacionados con todos los niveles de la enseñanza, implicación en los cursos de postgrado relacionados con la gestión e intervención del Patrimonio, etc.

vestigación y que, como tales, puedan recibir fondos de los programas de investigación nacionales o europeos. Este reconocimiento permitirá también reformar las estructuras del museo para facilitar el trabajo a los investigadores ajenos al centro. Este tratamiento de los museos como centros de investigación les permitirá abordar todo tipo de proyectos, en condiciones similares a las universidades, el CSIC, los institutos de investigación y otras instituciones de similar naturaleza, de cara a la conservación y la difusión de las colecciones y para la mejor gestión de los centros.

Accesibilidad a las colecciones

Habida cuenta de que la mayoría de las colecciones de los museos está en manos de las administraciones públicas, significa que ese patrimonio histórico es propiedad de todos los ciudadanos, independientemente de la titularidad, concepto que se ha interpretado en ocasiones como un campo para la disputa y no como un terreno para la confluencia de responsabilidades. En este sentido, es urgente confeccionar y promulgar las nuevas normas de inventario, catalogación y acceso a las colecciones, y que también converjan en el terreno del inventario del PHE mueble (independientemente de la titularidad) para obtener una visión precisa de ese patrimonio que a todos nos pertenece y cuyos garantes, en la gran mayoría de los casos, son los museos.

Ese conocimiento cuantitativo y cualitativo del patrimonio permitiría igualmente establecer las oportunas prioridades en materia de conservación y restauración. Es verdad que se ha llevado a cabo una labor ingente en los últimos años, pero también lo es que el nivel de exigencia de nuestra sociedad hacia el estado en que se encuentra el patrimonio histórico sigue una curva ascendente que nos obliga a estar en guardia permanente.

Accesibilidad al consumo cultural

En esta sociedad de fin de siglo, donde el ocio ha alcanzado la consideración de primera industria del país, el consumo cultural tiene un importante papel económico que jugar. Ese papel lo juega tanto con el mantenimiento de los servicios museísticos básicos —exposición permanente— como mediante la organización de actividades complementarias. Hoy no se acude a un museo a ver sólo sus colecciones, sino también, cada vez más, a ver o participar en las «otras actividades», que pueden ser tan variadas como talleres, exposiciones temporales, conferencias, visitas guiadas, etc.

En este contexto de incremento de la demanda es lógica la multiplicación de infraestructuras territoriales que den esos servicios que demanda la sociedad, con la creación de pequeños «museos» locales. El entusiasmo de esas propuestas representa un capital humano que no debe dilapidarse.

y las herramientas que ordenan el proceso pueden ser las propias redes de museos del Estado y de las Comunidades Autónomas. Si no todos los museos pueden tener las infraestructuras de un óptimo funcionamiento, sí pueden organizarse redes de apoyo que den servicio a los mismos para garantizar unos estándares mínimos. Esas redes o «sistemas» no pueden convertirse en la letra mojada de los ya establecidos, que se solapan en el papel pero no actúan, sino que deben convertirse en auténticos órganos de gestión museísticos. También en esta línea es preciso desarrollar al máximo las potencialidades de los museos, de modo que podamos convertirlos en elementos generadores de actividad cultural en la propia sociedad adecuando sus actividades a la demanda existente.

Accesibilidad laboral

Es necesario racionalizar la estructura de plantilla de los museos, adaptándola a las demandas actuales, dotándola además de sistemas alternativos y más ágiles, de acuerdo con el nuevo contexto sociolaboral, que les permitan mejorar los servicios sin coste adicional. Profesionalización de los sistemas de acceso. Carrera administrativa. Movilidad. Retribuciones. Alternativas de contratación: por ejemplo, con cargo a patrocinadores. Convenios con instituciones para la formación (universidades, etc.).

7.2. **La interpretación del patrimonio**

7.2.1. El concepto de interpretación

La interpretación facilita la presentación y el uso social del patrimonio, y permite ofrecer diferentes lecturas y opciones para un uso activo del patrimonio empleando para ello toda clase de recursos y dispositivos de presentación y animación.

La interpretación parte de recursos naturales y culturales, sean tangibles o intangibles, vinculados a un determinado lugar, con la finalidad de dinamizar el patrimonio en su contexto original. Ese es el motivo fundamental por el que uno de los pilares de la interpretación es la recuperación *in situ* y su contextualización para que los visitantes puedan acceder al patrimonio. La interpretación ofrece claves para una lectura del patrimonio que proporcione a los visitantes un significado y una vivencia.

La procedencia de esta disciplina es estadounidense y el término *interpretation*, del que deriva la voz interpretación, fue adoptado por primera vez en los parques naturales de ese país. La obra de Freeman Tilden *Interpreting Our Heritage* (1957) supuso la definición de políticas y la consolidación de las estrategias que iban a seguir los parques nacionales de los Estados Unidos centradas ya no sólo en la conservación, sino también en la difusión al público de los valores naturales y en la creación de «reconstrucciones históricas». A partir de ese momento se produce la conso-

lidación y la expansión de la interpretación, en un inicio en los países anglosajones y, posteriormente, en el resto del mundo.

Según el propio Freeman Tilden:

— La interpretación debe tocar cuestiones relacionadas con la personalidad y la experiencia del visitante.

— La información no es interpretación. La interpretación es una forma de revelación basada en la información.

— El principal objetivo de la interpretación no es la formación, sino la provocación.

— La interpretación dirigida a los niños no debe ser una simplificación de la presentación a los adultos, sino que debe basarse en una aproximación distinta.

El mensaje de Tilden está plenamente vigente. De todas formas, como sugiere Morales Miranda (1998), «la interpretación es un acto de transferencia cultural que puede ser tan antiguo como la humanidad, aunque se le haya definido y denominado sólo hace unos cien años».

La interpretación, en un primer momento, se centró especialmente en los espacios naturales, acuñándose apelativos en la década de los sesenta como *interpretación ambiental* (del inglés *environmental interpretation*). La denominación actual, *interpretación del patrimonio*, surgida a mediados de los ochenta, se consolida con la celebración, en 1985, del I Congreso Mundial de Interpretación del Patrimonio en Banff, Canadá. Esta concepción engloba un concepto amplio de patrimonio, un concepto integral que incluye de forma indisociable tanto el patrimonio natural como el cultural, sea tangible o intangible (Morales Miranda 1998; Padró 1996)

En la Europa continental, la introducción definitiva de la interpretación se produce en la década de los noventa con la crisis de los modelos museológicos tradicionales, en el marco de los debates entre las teorías de la museística tradicional y la nueva museología. En el caso de España, la influencia de los modelos francés e italiano en la gestión patrimonial no fue favorable al desarrollo de la interpretación. De todas formas, el IV Congreso Mundial de Interpretación del Patrimonio, celebrado en Barcelona en marzo de 1995, sirvió de base para el afianzamiento de esta disciplina fuera de países anglosajones. La principal conclusión de este evento fue la necesidad de planificar la interpretación a partir de un modelo de desarrollo sostenible del patrimonio, basado en un equilibrio entre la calidad de los recursos patrimoniales, la calidad de la experiencia del visitante y la calidad de vida de la población local. En este entorno se creó también la Asociación para la Interpretación del Patrimonio (AIP - España), que tiene por finalidad promover el desarrollo profesional de la *interpretación* en nuestro país. Para esta entidad, «la interpretación del patrimonio es el arte de revelar in situ el significado del legado natural, cultural o histórico al público que visita esos lugares en su tiempo de ocio».

En España, en un primer momento las actuaciones se centraron también en parques naturales, pero actualmente se han generalizado en con-

juntos arqueológicos, edificios históricos, museos locales, etc. En estos momentos se consolida la interpretación como estrategia asociada a iniciativas de desarrollo local y regional, especialmente relacionadas con el turismo cultural, rural y ecológico. En estos casos, la interpretación del patrimonio aparece como respuesta a la necesidad de cada territorio de posicionarse frente a sus competidores. Entendida así, la interpretación se convierte en un instrumento de planificación dentro de estrategias de desarrollo territorial y alcanza su mayor nivel de complejidad porque, aunque pueda estar arropada por una pretendida objetividad científica, la interpretación del territorio es siempre un arma ideológica que puede afectar de forma directa la vida de la población. En esta dimensión, la interpretación es un instrumento fundamental para la definición de políticas de intervención y uso social del patrimonio, y la base para el desarrollo de políticas de comercialización y explotación turística del territorio y sus recursos.

7.2.2. Los objetivos de la interpretación

Los objetivos interpretativos constituyen el elemento fundamental de todo programa o servicio. Mediante estos se describe lo que se espera que el visitante aprenda, sienta o realice como resultado del programa o actividad que se le ofrece. Estos objetivos tienen que ser mesurables y constituirán indicadores fiables para garantizar el éxito del programa a través de medidas de evaluación. La evaluación es un instrumento totalmente necesario, planteada con regularidad y adaptada especialmente al patrimonio, con la expresa finalidad de examinar si el publico entiende y responde a los mensajes interpretativos. La fuerza y el contenido del mensaje pueden producir una serie de cambios en el comportamiento y las actitudes del visitante, constantes a veces difíciles de evaluar que dependen de la personalidad del propio patrimonio, así como de su paso al recuerdo.

Según los trabajos de Morales Miranda, es posible establecer tres tipos de objetivos interpretativos:

— Para el conocimiento. Algo tan sencillo, y tan complejo a la vez, que es concretar ¿qué es lo que queremos que los visitantes sepan? Un mensaje simple orientado a transmitir un conocimiento mediante un aprendizaje significativo y funcional que el visitante pueda comprender e identificar. Para ayudar al visitante en su capacidad de percibir es posible emplear toda una serie de instrumentos y medios destinados al aprendizaje.

— Para la emotividad. ¿Qué queremos que los visitantes sientan? Es importante que el visitante se sienta a gusto. Se pretende provocar su emotividad y la expresión de sus emociones. En toda presentación que pone de relieve un aspecto estético y/o lúdico se manifiesta una interpretación emocional. Para causar estos efectos se desarrollan toda una serie de técnicas de exposición y presentación. Algunos autores se plantean cuestiones como: ¿Hasta qué punto estas emociones vividas por el visitante pue-

den suscitar el interés, la curiosidad? ¿Hasta dónde estas emociones orientan y facilitan su comprensión? ¿Hasta qué punto estas emociones pueden dar una consistencia a su memorización basándola sobre una experiencia personal vivida que no se limite a una simple «absorción de conocimientos» más o menos bien organizados?

— Para el comportamiento. ¿Qué queremos que la gente haga (o no haga)? En este caso es general que el visitante sienta un respeto por el patrimonio y haga caso de las señales e indicaciones.

De todas formas no es posible dejar de lado otro de los objetivos interpretativos presentes en las realizaciones vinculadas tanto al sector público como al privado: los ideológicos, que pretenden mediante los recursos disponibles dar una explicación histórica, económica, sociológica, religiosa o cualquier otra.

7.2.3. La planificación interpretativa

Como apunta Miró (1997), la planificación interpretativa debe enfrentarse a tres premisas básicas que es necesario tener en cuenta:

— La relación entre patrimonio e identidad: de qué manera el patrimonio puede actuar o actúa como elemento generador de imagen y de identidad territorial.

— La relación entre patrimonio y economía: cómo garantizamos la rentabilidad de las inversiones en patrimonio.

— La relación entre patrimonio y sociedad: en qué medida el desarrollo de una oferta patrimonial va a contribuir a mejorar la calidad de vida de la población.

La interpretación del patrimonio es un acto complejo que para ser analizado necesita dar respuesta a una serie de preguntas: ¿Qué es lo que interpretamos? ¿Quién interpreta? ¿Para quién se hace la interpretación? ¿Cuáles son los objetivos de la interpretación? ¿Con qué nivel y qué utilización se va a hacer de los resultados de la interpretación? ¿Cuál es el contexto de lo que interpretamos? Asimismo ¿en qué contexto interpretamos? ¿Cómo interpretamos? ¿Cuál es el dispositivo de interpretación? ¿Con qué método? ¿A qué referencias recurrimos? ¿En qué se funda la interpretación?.

Aunque no hay recetas mágicas lo que sí que hay son propuestas que plantean algunos autores para la realización de planes interpretativos. Entre las existentes tomamos dos reflexiones como ejemplo de las consideraciones que se deben tener en cuenta para realizar un plan de interpretación del patrimonio.

Morales Miranda (1998) establece que la interpretación es un proceso de comunicación que consta de varios elementos o momentos de acción que describimos textualmente:

— *Diagnóstico de una realidad:* ¿Hace falta interpretación? ¿Para qué? ¿En qué medida mejorará la gestión del conjunto histórico o del paraje natural?

— *Planificación interpretativa:* un proceso racional de formulación de objetivos, análisis del recurso y sus potencialidades (y limitaciones), análisis de los virtuales usuarios, definición de los mensajes a transmitir, elección de los medios de interpretación y definición de los equipamientos y servicios interpretativos necesarios, recomendaciones para la ejecución de los programas (personal, obras), y sugerencias para evaluar la efectividad de la intervención. El resultado de este proceso es un Plan de Interpretación.

— *Diseño específico de medios, equipamientos y programas:* proceso creativo, realizado por especialistas en la materia, después de contar con un Plan de Interpretación y siguiendo las directrices indicadas en dicho documento.

— *Ejecución de las obras e implantación de los programas:* según lo establecido en el Plan de Interpretación y los Diseños Específicos, la interpretación se traduce en personal, materiales y programas.

— *Presentación del patrimonio al visitante:* «penúltima» acción que llena de sentido todo el esfuerzo anterior, esfuerzo necesario porque sin planificación interpretativa se cae irremediablemente en la improvisación, descoordinación y despilfarro de fondos.

— *Evaluación:* se evalúa según lo recomendado en el Plan, o aplicando las estrategias de evaluación (rutinaria) que el propio personal del *servicio de interpretación* del lugar considere oportunas. Hay métodos para evaluar la interpretación, algunos prestados de otras disciplinas.

— *Retroacción, retroalimentación o «feedback»*: es decir, la incorporación a los programas de los resultados y las evidencias surgidas de la evaluación. Todo el sistema tiene que alimentarse del producto de su propio análisis para mejorar la atención al público.

Según Miró (1997) una propuesta metodológica para la elaboración de un plan de interpretación podría ser la siguiente:

— Conocer el pensamiento/mentalidad de la población del territorio sobre el que se quiere actuar: determinar cuáles son sus principales rasgos de identidad (campesinos, mineros, obreros, pescadores), sus miedos, sus fobias, saber si se sienten orgullosos de su pasado (del remoto y el reciente), de sus rasgos culturales (su arquitectura, sus costumbres, su gastronomía...).

— Inventariar los recursos patrimoniales y analizarlos para evaluar su potencial para atraer visitantes tanto desde un punto de vista turístico como para ser utilizados desde un punto de vista didáctico-científico. Para el inventario proponemos la utilización de fichas de valoración de elementos patrimoniales y un sistema de clasificación organizado en 6 categorías: natural, intangible, mueble, inmueble, efímero, fungible.

— Calcular la audiencia (real y potencial) y evaluar las dificultades y las oportunidades relacionadas con la motivación del visitante y la accesibilidad al lugar.

— Evaluar los recursos humanos y financieros disponibles o potencialmente disponibles. Es decir, se trata de saber cuál es la capacidad de inversión del territorio y cuál es el nivel de educación de los habitantes para determinar si es necesario o posible diseñar una oferta formativa para su reciclaje. En el entorno rural, por ejemplo, es muy difícil encontrar personas con una formación específica en el campo empresarial, en el de la acogida y atención al visitante o en el de guías-intérpretes del patrimonio. Pero siempre será posible, si existe voluntad y un mínimo nivel educativo, diseñar una estrategia de reciclaje profesional de estas personas.

— En base a las conclusiones de los puntos anteriores, deben fijarse los objetivos del plan de interpretación: económicos, sociales, conservación y puesta en valor, educativos, científicos, etc.

— Determinar los temas y los argumentos para la interpretación. Es una de las partes centrales de un plan de interpretación, la clave de bóveda de la que depende en buena parte el éxito y el fracaso del plan. Se trata, en este momento, de definir la especificidad y los contenidos de la oferta patrimonial, es decir, por poner un símil cinematográfico, se trata de escribir el guión y poner el título de la película. En este sentido, una correcta interpretación del territorio pasa por ir más allá de los tópicos utilizados en la presentación turística tradicional. La interpretación debe proveer las claves para la lectura del territorio. Desde nuestro punto de vista, la interpretación debe centrarse en la dimensión simbólica del patrimonio y la emoción individual que se experimenta a través de su descubrimiento y su contemplación.

— Definir los sistemas de presentación. Esta elección se realiza, fundamentalmente, en base a tres criterios: los tipos de «objetos patrimoniales», las características de la audiencia y las disponibilidades presupuestarias. En ocasiones, el objeto patrimonial requerirá sólo que diseñemos una visita guiada para explicarlo; es el caso, por ejemplo, de las antiguas fábricas o palacios que conservan todos sus elementos En otras ocasiones, será necesaria la creación de un museo, por ejemplo cuando tengamos que albergar una colección de obras de arte o de objetos arqueológicos. También nos encontraremos con la necesidad de instalar un centro de interpretación para dar a conocer un intangible, un hecho histórico, un personaje, un concepto, etc.

— Determinar los tipos de servicios complementarios. Conjuntamente a los sistemas de presentación, tendremos que prever todos los aspectos que influyen en la calidad de la experiencia del visitante: información-acogida-recepción, aparcamientos, señalización, lavabos, etc.

— Perfilar el presupuesto de implementación y el cálculo de los gastos corrientes, lo cual nos permitirá determinar el umbral mínimo de frecuentación que es necesario para garantizar la viabilidad del proyecto y decidir sobre las posibles vías de financiación: entradas, servicios complementarios, subvenciones, esponsorización, inversiones privadas (por ejemplo, de los agentes turísticos del lugar).

— Determinar el sistema de gestión de la oferta que dependerá de los objetivos y de las diversas competencias a desarrollar: pública directa, pública autónoma, mixta, delegada, privada, concesión, etc.

— Trazar una estrategia de promoción y marketing, que pasa por dar a conocer la existencia de la oferta para posicionarla y por la permanente presencia en los medios a través de la generación de noticias (actividades dirigas a públicos específicos: exposiciones temporales, jornadas gastronómicas, conciertos, actividades de animación, partenariados, etc.).

7.3. **Los espacios para la presentación del patrimonio**

Es posible distinguir hoy día tres espacios de presentación del patrimonio: los centros culturales especializados como los museos; los centros que presentan el patrimonio *in situ*, como yacimientos arqueológicos, monumentos, centros históricos, espacios de interés natural...; y los centros de interpretación (Vicente 2000). A estos sumaríamos un cuarto tipo que corresponde a los territorios museo, que se han desarrollado en el marco de la nueva museología, la renovación conceptual de los ecomuseos y las estrategias de desarrollo local y regional.

7.3.1. Los museos

Este tipo de equipamientos se ha descrito en los primeros capítulos. Los museos son espacios culturales especializados que, a partir de un proyecto museológico y museográfico, reúnen un conjunto de bienes culturales muebles sobre uno o más temas, con la finalidad de conservar, documentar, estudiar y difundirlos, buscando la participación cultural, lúdica y científica de los ciudadanos y visitantes. En función de esta definición, el museo debe contar con un programa anual de actuación que reúna las actividades de difusión, las exposiciones temporales, las estrategias de adquisición o la política de investigación y búsqueda, ya que esta es la única garantía que puede permitir su subsistencia y el cumplimiento de sus funciones a largo y medio plazo. Sin garantizarlo, el resto de funciones de la infraestructura no tiene ningún sentido, es decir debe tener una estrategia de mantenimiento y sostenibilidad que garantice el cumplimiento de la función social para la cual han sido creados (conservación, investigación y difusión de los fondos).

Los museos, escenario de la presentación de patrimonio mueble por excelencia, utilizan diferentes estrategias:

— La exposición permanente clásica (3D) que propone la contemplación pasiva, no exenta de interés en función de los objetos, siguiendo un discurso fonográfico, temático, territorial... Los bienes y objetos exhibidos están fuera de su contexto cultural original.

— La muestra acumulativa de objetos sin ningún tipo de discurso. No tendríamos que hablar de presentación en sentido estricto, dado que no interviene ningún tipo de mediación. Estaríamos muy cerca del concepto de depósito visitable.

— La exposición escenográfica «contextualizando» los objetos a partir de un discurso de voluntad pedagógica y/o estética.

Las exposiciones[63] pueden ser de varios tipos: permanentes, temporales e itinerantes. La mayor parte de los museos suelen ofrecer, además de un espacio de exposición permanente, exposiciones temporales o itinerantes, de producción propia, coproducciones o de producción externa. Las exposiciones se han convertido a menudo en la clave del éxito de la institución y en un instrumento para la fidelización de los visitantes. En el caso de España las grandes muestras temáticas se abrieron con la emblemática exposición dedicada a Velázquez en 1990, que hizo que miles de visitantes esperaran largas colas ante el Museo del Prado y que su catálogo marcara un record de ventas. Otro ejemplo a destacar son las exposiciones de «Las Edades del Hombre», que se organizan anualmente para dar a conocer el patrimonio de la Iglesia en Castilla y León y que contribuyen de un modo decisivo a fomentar la sensibilidad por el patrimonio y dinamizar un turismo cultural que cada día tienen una mayor importancia económica.

Como instrumentos auxiliares de presentación, a partir de la exposición, destacaríamos las guías de visita, los catálogos, los talleres, las visitas comentadas, y muy especialmente el uso de recursos tecnológicos-audiovisuales.

Alrededor del mundo, los museos han comenzado a formar redes y asociaciones entre ellos y con otras instituciones, enriqueciendo la mezcla cultural, que es la suma total de las comunidades del mundo. En la reunión trienal del ICOM, en 1995, se hizo un llamado a los museos para conformar redes regionales.

7.3.2. El patrimonio *in situ*

En este caso nos referiremos a los bienes patrimoniales contextualizados *in situ* como: yacimientos arqueológicos y paleontológicos, monumentos y edificios históricos (castillos, iglesias, fábricas...), elementos inmuebles (pozos, cruces de camino, elementos naturales singulares...) o entornos patrimoniales (centros históricos, camino romano, vías pecuarias...).

Las diversas tipologías de presentación las podríamos resumir en tres: un nivel básico, la complementación a través de una exposición permanente y la musealización.

— Nivel base, donde simplemente se produce una adecuación a la visita, a nivel físico, con o sin señalización interpretativa.

63. Generalmente las exposiciones suelen ser el servicio público principal de los museos. En los últimos años se han creado centros culturales y museos sin colecciones que se han centrado en esta actividad.

— Complementación a través de una exposición permanente donde se explican/muestran los trabajos de investigación, el proceso de restauración o cualquier otro discurso relativo al elemento patrimonial. En este caso podríamos destacar la Zona Arqueológica Pintia[64] (Valladolid), proyecto auspiciado por la Universidad de Valladolid donde desde el primer momento se ha tenido en cuenta tanto a la población local como a los visitantes.

64. La Zona Arqueológica Pintia es un proyecto, auspiciado por la Universidad de Valladolid, que cuenta con la financiación del Ministerio de Ciencia y Tecnología y fondos del FEDER, así como de diversas instituciones públicas y empresas privadas, que aspira a restituir a un territorio su propia herencia histórica a través de una política integral de recuperación y estudio de este legado patrimonial, haciendo partícipe de ello al conjunto de la población. Este *oppidum* vacceo-romano se ubica en el extremo oriental de la provincia de Valladolid, en concreto entre las poblaciones de Padilla de Duero (Peñafiel) y Pesquera de Duero, en la margen de la vega media del Duero. Se trata de un espacio tradicionalmente dedicado a las actividades agropecuarias, a las que en los últimos años se ha sumado con especial fuerza el cultivo de viñedos en consonancia con el auge de la producción de vino con la denominación de origen de la Ribera del Duero. Del mismo modo, más recientemente se observa un notable incremento de los esfuerzos para llevar a cabo un proceso de dinamización turística de la comarca, que se ha visto materializada a partir de la creación de diversos museos (Museo del Vino, Museo de Arte Sacro, Casa de la Ribera, etcétera) que persiguen la promoción de los recursos patrimoniales de esta zona. Estas condiciones, en principio, constituirían elementos que favorecerían un óptimo desarrollo de parte de los objetivos perseguidos con el proyecto de la Zona Arqueológica Pintia, especialmente en lo que concierne a la divulgación del contenido patrimonial de este vacimiento. Simultáneamente al desarrollo del programa de excavaciones, se ha diseñado un proyecto que integrará un recorrido por las diversas áreas funcionales de la Zona Arqueológica Pintia, inserto, además, en un entorno paisajístico rehabilitado. Así, por ejemplo, en la Necrópolis de Las Ruedas se está procediendo a la restitución de las estelas señalizadoras de algunas de las tumbas de este espacio cementerial, añadiendo la información documentada arqueológicamente a cada una de ellas. Quizás los esfuerzos más importantes se han centrado en la zona correspondiente al sector de poblado, planteándose una intervención en una zona de 500 m^2, en la que se está llevando a cabo una excavación diferencial que permita una visión escalonada de la secuencia de ocupación que se desarrolla a lo largo de cuatro metros de potencia. Se consigue con ello ofrecer, de modo simultáneo, la contemplación directa de las diferentes fases de Las Quintanas y facilitar la comprensión de los procesos de formación del registro arqueológico. Ello ha llevado aparejado la adecuación del área de visita, el vallado del área de exposición, la restitución de reproducciones de parte de los bienes muebles exhumados y la restauración y consolidación de los inmuebles, la realización de paneles informativos (cuyo número y contenido aumenta en consonancia a los progresos de la investigación), programación de «Jornadas de puertas abiertas» con diversas actividades especialmente destinadas a los visitantes (visitas guiadas, charlas, talleres infantiles, ..), etc. Finalmente el circuito arqueológico concluirá en el barrio artesanal de Carralaceña, con la rehabilitación de un horno de cocción de cerámica que pasa por ser uno de los más grandes y mejor conservados de la Península ibérica para este intervalo cronológico. Un conjunto de actuaciones que se están llevando a cabo sobre parcelas de titularidad pública, lográndose con ello la integración de estas estrategias con los usos tradicionales agrícolas que se desarrollan en este lugar. A ello ha de sumarse la rehabilitación paisajística de la Zona Arqueológica, con la restitución de especies arbóreas y una adecuación de las orillas del Duero, lográndose con ello completar una oferta de ocio cultural y natural.

Aun sin haberse culminado el conjunto de actuaciones previstas en el marco de este proyecto para la Zona Arqueológica Pintia, los resultados logrados hasta el momento constituyen el mejor aval para afirmar la idoneidad de las vías de actuación emprendidas. Así durante el pasado verano, coincidiendo con los meses de excavación de la campaña del 2000, acudieron al vacimiento más de tres mil personas, integrándose activamente en el conjunto de actos programados al efecto. Unas visitas a las que se hizo partícipes directos del proceso de investigación arqueológica, superando el predominio de una contemplación estática de estos bienes patrimoniales y tendiéndose a una estrategia de comunicación eficaz. Por ello no se trataba sólo de ofrecer una explicación cerrada y definitiva de un espacio tan complejo como Pintia, sino incentivar la reflexión en el visitante, haciéndole copartícipe de la construcción dinámica del significado recabado en los trabajos de campo y cuya comprensión se acrecienta de modo progresivo.

— La musealización que puede incorporar un tratamiento museográfico con centro de interpretación, caso por ejemplo de edificios religiosos como el Real Monasterio de Santes Creus (Tarragona), el Monasterio de Iranzu (Navarra) y San Ignacio Mini[65] (Misiones, Argentina), o los centros de interpretación en yacimientos arqueológicos, como los promovidos por la Junta de Extremadura, caso de la Cueva de Maltravieso,[66] o el Instituto Português do Património Arquitectónico en el Alentejo y el Algarve,[67] entre los que destaca el de Miróbriga; la musealización que

65. En el Corredor Misiones Jesuíticas destacamos el Centro de Interpretación Regional de San Ignacio Mini (Misiones, Argentina), ubicado en el antiguo edificio de la Escuela Primaria Provincial de San Ignacio y que sirve para presentar a los visitantes de forma dinámica los lugares y acontecimientos históricos relacionados con la experiencia jesuítica en la zona. El centro se ubica junto a las ruinas de San Ignacio donde se realiza un espectáculo nocturno de luz y sonido que permite al visitante tener una visión de lo que fue la notable actividad cotidiana de esa Misión Jesuítica.

66. En el caso de la Junta de Extremadura, en el marco de las acciones de su política cultural se ha optado por crear centros de interpretación en edificaciones nuevas anejas a yacimientos arqueológicos, con la finalidad de facilitar al público toda la información que necesitan sobre el yacimiento que visitan. Para ello, los dotan de todos los medios técnicos necesarios para que el visitante pueda conocer las diferentes campañas de excavación, el significado de las estructuras, las diferentes épocas e incluso tener réplica del estado original del edificio. En el año 99 se inauguró la primera de estas instalaciones: el Centro de Interpretación de la Cueva de Maltravieso, adscrito al Museo Provincial de Cáceres. Este equipamiento surge con un fin didáctico y divulgativo: mostrar al público los trabajos de investigación y sus conclusiones, así como las representaciones artísticas (pinturas y grabados), correspondientes al Paleolítico Superior (25 000 a.d.C. al 17.000 a.d.C.), descubiertas en el interior de la cavidad. Un yacimiento excepcional en el ámbito de la arqueología en la Península ibérica y Europa. Tan sólo se conoce la existencia de cuevas con representaciones similares en Cantabria y en el sur de Francia (Cueva de Garga). En Extremadura, además de Maltravieso, existe este tipo de manifestaciones, aunque de menor importancia, en la cueva de la Mina de Ibor en Castañar de Ibor (Cáceres). Dada su importancia, y para evitar un deterioro progresivo de las mismas y el mantenimiento de las condiciones de humedad y temperatura, actualmente restauradas, obligan a mantener la cueva cerrada, como así ha aconsejado el Instituto del Patrimonio Histórico Español. Por ello, con la creación del Centro de Interpretación se pretende cubrir la demanda del visitante cada vez más interesado por el turismo cultural, y concienciar a la población de la necesidad de conservar las pinturas y grabados que se guardan en la cueva. La apertura de este centro supone además la culminación del esfuerzo realizado por el equipo multidisciplinar, formado por más de treinta personas, que han trabajado en Maltravieso desde que, en 1995, la Dirección General de Patrimonio iniciara los trabajos para la recuperación de la cueva. El centro cuenta con 10 paneles explicativos con información sobre las pinturas y grabados de la cueva, el arte paleolítico, su significación y las formas de vida de aquella época; sala de audiovisuales, fotografías murales que recrean el interior de Maltravieso, una detallada maqueta a escala del recorrido de la misma y un gran panel con los materiales arqueológicos hallados. Situado en una edificación de planta cuadrada, muy próxima a la boca de la cavidad, está dividido en dos áreas bien diferenciadas: una primera, de «contextualización», dedicada al mundo del hombre del Paleolítico Superior, y una segunda, «área de la cueva», que se centra en Maltravieso y sus pinturas rupestres.

67. El Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR) ha impulsado también la creación de centros de interpretación (Centros de Acolhimento e Interpretação) en relación al Programa Itinerários Arqueológicos do Alentejo e Algarve, destacando el de Miróbriga. Los restantes centros abiertos al público en yacimientos del sur del país son los de Milreu (Faro), Alcalar (Portimão), Circuito da Cola (Ourique), Cerro da Vila (Vilamoura, Loulé) y Escoural (Montemor-o-Novo). Está prevista próximamente la inauguración de tres nuevos centros en Pisões (Beja), S. Cucufate (Vidigueira) y Torre de Palma (Monforte). El Centro de Acogida e Interpretación de Miróbriga presenta una exposición permanente, organizada temáticamente, que permite a los visitantes comprender mejor el sitio arqueológico romano. Cuenta además con un núcleo de servicios de gestión y un laboratorio de tratamiento de los materiales arqueológicos. Complementan este equipamiento un espacio dedicado a la realización de encuentros especializados y la recepción de visitas organizadas. Dispone de un servicio de cafetería.

contemple la restitución o la reconstrucción total o parcial, como en la Ciutadella ibèrica de Calafell (Tarragona) o en la Mata de Campanario (Campanario, Badajoz), o la presentación pedagógica —módulos interactivos, servicios de atención, itinerarios pedagógicos, etc.— como en el poblado ibérico de Puig Castellar en Santa Coloma de Gramenet (Barcelona).

7.3.3. Los centros de interpretación

Los centros de interpretación suelen ser el principal soporte de este enfoque metodológico y de gestión del patrimonio que denominamos interpretación. Suelen emplear distintos medios para que el visitante pueda conocer un determinado parque natural, un yacimiento arqueológico, un centro histórico, un territorio concreto, o un acontecimiento a partir de un discurso interpretativo que lo singulariza. A diferencia de los museos, no tienen como finalidad la recogida, conservación y estudio de objetos originales. Estos centros permiten un mejor conocimiento de los valores naturales y culturales proporcionando al visitante la información necesaria sobre las posibilidades de uso de los mismos. En ellos se realizan campañas de sensibilización y educación utilizando como referente el espacio patrimonial en el que se inscriben. Estas instalaciones suelen a menudo albergar otros servicios (información turística, autobar o bar-restaurante...).

Como estrategia de presentación utilizan básicamente la exposición escenográfica, con el apoyo de elementos tecnológicos y audiovisuales para promover e incitar el descubrimiento del patrimonio. Existen centros de interpretación para presentar elementos patrimoniales que actualmente tienen otros usos, caso por ejemplo del Centro de Interpretación de Vías Pecuarias e Historia del Lavadero de Lanas de los Barruecos[68] que está instalado en un centro de arte contemporáneo, el Museo Vostell (Malpartida de Cáceres, Extremadura); yacimientos o espacios arqueológicos como los comentados anteriormente; períodos históricos tematizados como Terra XIX - Centro de Interpretación del Romanticismo (Vilanova i la Geltrú, Garraf, Barcelona); espacios o áreas naturales como el Centro de Interpretación del Parque de Sant Llorenç de Munt i Serra de l'Obac, o tra-

68. El Centro de Interpretación de Vías Pecuarias e Historia del Lavadero de Lanas de los Barruecos está ubicado dentro del Museo Vostell, un centro de arte contemporáneo en Malpartida de Cáceres (Extremadura). La creación de este equipamiento permite que los visitantes conozcan que el edificio donde se ubica el actual Museo Vostell era un lavadero de lanas que se construyó en el paraje de los Barruecos a finales del siglo XVIII, aprovechando las ventajas para la retención de aguas de este espacio y el paso de ovejas trashumantes por esa localidad. A mediados del siglo XIX esta industria tendría una producción de 80.000 arrobas de lana lavada anualmente, que luego era vendida a las industrias textiles más importantes de Europa. En 1997, el Ayuntamiento de este municipio inició la redacción del proyecto que daría vida a este Centro de Interpretación dentro del Museo Vostell-Malpartida. La Consejería de Agricultura de la Junta de Extremadura, dentro de su proyecto de recuperación y difusión de las vías pecuarias, consideró oportuno financiar y desarrollar este proyecto.

diciones grastronómicas como el Centro de Interpretación del Porcino,[69] en Peñarroya de Tastavins (Teruel).

7.3.4. Los territorios-museo

La expresión territorios-museo se emplea para designar una zona que se mantiene cohesionada por vínculos históricos, geográficos, con recursos patrimoniales y elementos que le confieren una identidad propia. Como hemos comentado en la introducción, los territorios-museo se han desarrollado como resultado de nuevas concepciones museológicas asociadas a estrategias de desarrollo local.

Un proyecto interpretativo aplicado a un territorio determinado debe plasmarse en una oferta integrada, constituida por distintos servicios y actividades. La oferta, por lo tanto, debe ser amplia y compleja, pudiendo incluir tanto los servicios ya existentes, que es necesario mantener y/o readaptar a las nuevas propuestas conceptuales, como las nuevas ofertas que se derivan del producto patrimonial.

Miró (1997) plantea como unidad de presentación en estos casos el concepto de «conjunto interpretativo», estrategia basada en colocar bajo un marco conceptual común (criterio clave de interpretación) una oferta patrimonial con un enfoque amplio, especialmente a nivel de marca cultural o turística, y una perspectiva dinámica que permite la interactividad de múltiples agentes vinculados a diversos sectores con la consecuente diversificación de los recursos necesarios en una propuesta de dinamización y valorización del patrimonio histórico. Este autor define el «conjunto interpretativo» como:

— Un sistema de presentación que combina desde materiales impresos de comunicación, hasta oficinas de información y acogida, pasando por dispositivos de señalización e interpretación *in situ*.

69. En 1999 se inauguró en Peñarroya de Tastavins (Teruel) el Centro de Interpretación del Porcino, gracias a la iniciativa comunitaria LEADER. Este centro, ubicado en las antiguas caballerizas del Santuario de la Virgen de la Fuente, recibe a visitantes que estén interesados en conocer en profundidad el sector del porcino, no sólo por su importancia económica, sino también toda la tradición cultural y etnológica que ha quedado como poso tras el trabajo de tantas generaciones dedicadas a la crianza del ganado porcino y la elaboración del jamón artesano y otros tipos de productos relacionados con el cerdo en la comarca. Con este planteamiento de partida, las salas que integran el Centro de Interpretación del Porcino ofrecen un completo repaso a todas las tradicionales relacionadas con el trabajo de la crianza, matacía y elaboración de los productos derivados del cerdo. Con una disposición y utilización de materiales que pretende acentuar el carácter didáctico de las instalaciones —especialmente en lo que se refiere a los visitantes más jóvenes— el centro muestra un completo recorrido sobre los métodos de crianza del cerdo, la matanza, la elaboración del mondongo y chacinería, todo ello apoyado tanto en la exposición de los utensilios que se utilizaban como en figurines de tamaño natural que representan escenas descritas y paneles informativos que explican paso a paso todo el proceso. Al margen de las salas dedicadas al sector del porcino, el Centro de Interpretación también pretende servir como lugar de difusión del resto de atractivos de la comarca. La utilización de un diaporama sobre el patrimonio cultural, arquitectónico y natural de la zona completa el recorrido por las viejas caballerizas del santuario en las que también se quiere ofrecer a los visitantes la posibilidad de adquirir productos artesanos y publicaciones de la comarca.

— Una compleja oferta cultural que incluye todos los elementos patrimoniales de un territorio ordenados en ámbitos temáticos (es decir, conjuntos significativos de elementos patrimoniales, agrupados temáticamente para ofrecer diferentes posibilidades de visita a los usuarios).

El objetivo de un «conjunto interpretativo» es permitir al visitante adentrarse en el territorio y disfrutarlo escogiendo los «fragmentos» de patrimonio que antes existían con un desorden total y que, al mismo tiempo, pueda contrastar aquello que descubre con lo que ya conoce.

El «conjunto interpretativo» que propone se compone de tres elementos principales:

— El centro de interpretación, acogida e información: campamento base de los servicios de atención al visitante, dispositivo central del planteamiento interpretativo y punto de partida de la oferta patrimonial.

— Los ámbitos temáticos: conjuntos significativos de objetos patrimoniales accesibles, organizados para «fabricar un sentido».

— Los programas de animación: acciones concretas de animación cultural (talleres didácticos, jornadas gastronómicas, excursiones...) que tienen un carácter estacional y están dirigidos a la captación de públicos con motivaciones específicas.

El autor añade que los aspectos a tener en cuenta para proyectar un «conjunto interpretativo» son los siguientes:

— El «conjunto interpretativo» tiene que explicar el territorio a través de la adecuación de sus recursos patrimoniales, mediante la estructuración de una serie de servicios para la presentación del patrimonio, de acuerdo con un eje temático que nunca debe ser un corsé intelectual.

— Al mismo tiempo, los servicios y actividades patrimoniales deben constituir una puesta en escena que permita diversificar la oferta a lo largo de todo el año. El «conjunto interpretativo» debe disponer, alrededor de los servicios patrimoniales, una oferta de servicios complementarios (alojamiento, restauración, comercialización de productos...). Debe favorecer, por tanto, la implantación de actividades productivas entre la población local.

— El «conjunto interpretativo» debe constituirse como una atracción turística capaz de estimular un turismo sostenible, romper el fenómeno estacional y canalizar los flujos turísticos desde el centro hasta las periferias menos frecuentadas.

— El «conjunto interpretativo» tiene que incentivar la coordinación interterritorial y dejar de lado las dinámicas localistas. En la promoción del territorio como un todo es necesaria la participación de todas las partes implicadas.

En estos momentos se están desarrollando varias iniciativas basadas en el concepto de territorios-museo que, dada la novedad y la tendencia de futuro en el caso de zonas rurales y zonas industriales en declive, pueden servir de referencia, por lo que los trataremos con espeical detalle.

Veamos tres ejemplos de territorio-museo

a) El Parque Cultural del Maestrazgo. La Comunidad Autónoma de Aragón es una de la comunidades autónomas que están consolidando este modelo para gestionar y presentar su patrimonio. En esta línea han creado los denominados Parques Culturales que designan territorios de estas características. Los Parques Culturales intentan ser una vía alternativa o complementaria a la Ley 16/1985 de Patrimonio y a la Ley 4/89, de 27 de marzo, de Conservación de los Espacios Naturales y la Flora y Fauna Silvestres, que consideran objetos de protección distintos aspectos parciales, mientras que los Parques Culturales van enfocados a aquellos espacios donde se dan conjuntamente varios elementos a proteger de una forma coordinada. Actualmente los Parques Culturales no son una figura legal mientras no se apruebe la correspondiente norma. La puesta en marcha de los Parques Culturales ha supuesto otra ventaja añadida: el fomento y la promoción de comarcas aragonesas que tienen un bajo nivel de renta. Favorecer económicamente estas comarcas y procurar un desarrollo sostenible, fundamentalmente con el turismo rural, supondrá dar vida a unos pueblos que se están quedando cada vez más vacíos. En estos momentos en la Comunidad Autónoma de Aragón hay en marcha cinco Parques Culturales: Albarracín, Maestrazgo, Río Martín, Río Vero y San Juan de la Peña.

Uno de estos parques es el Parque Cultural del Maestrazgo, un amplio espacio de 42 municipios donde el patrimonio cultural y natural se define como un elemento de identidad colectiva. Sobre este territorio, han sido las iniciativas locales, con el apoyo de la iniciativa europea LEADER, las que han ido configurando las diversas unidades interpretativas de este rico patrimonio, apostando no sólo por el conocimiento del mismo, sino también por su valorización para formar parte de una apuesta global por el desarrollo sostenible. El Parque está integrado por amplios espacios naturales y singulares ejemplos del patrimonio cultural, que ya gozan de un reconocimiento legal específico [70]

70. Hay que señalar la existencia de un elevado número de Bienes de Interés Cultural 10 conjuntos históricos, 21 monumentos, 1 zona arqueológica 2 importantes conjuntos de Arte Rupestre, formados por varios abrigos, dentro de la Declaración de Patrimonio de la Humanidad realizada por la UNESCO, así como 615 emplazamientos arqueológicos recogidos hasta la fecha En el inventario de yacimientos paleontológicos constan 70 con reconocimiento oficial además de 48 Puntos de Interés Geológico, que sirven de base para desarrollar un proyecto de cooperación transnacional sobre geoturismo en Europa Numerosos elementos gozan genéricamente de la condición de Bienes de Interés Cultural, como puedan ser castillos, piedras armeras o peirones. Tampoco tenemos que olvidar una rica arquitectura popular, que alcanza sus mejores ejemplos en las numerosas masías que configuran el hábitat disperso sin que falten las instalaciones industriales del pasado. El patrimonio etnológico incluye un amplio abanico de oficios tradicionales, actividades agropecuarias singulares, como la trashumancia, un rico calendario festivo, en el que se singularizan las festividades relacionadas con el fuego y las romerías, sin que falten las celebraciones de Semana Santa y la presencia del toro imprescindible en buena parte de las fiestas. La música popular se encuentra especialmente representada, a través de albadas y bailes, no faltando los grupos de gaiteros que acompañan numerosas celebraciones. Entre los espacios naturales ya han sido reconocidos por el Gobierno de Aragón los Pinares de Fortanete, el Alto Maestrazgo (Muela de Monchén), o el Río Guadalope. En la actualidad se está estudiando la catalogación del Parque Cultural del Maestrazgo dentro de la red Natura 2000.

Hoy son ya realidad una serie de actuaciones de carácter interpretativo: el Parque Geológico de Aliaga, el Centro de la Minería de Santa Bárbara (Aliaga), El Parque Paleontológico de Galve, el Museo de Mas de las Matas, el Parque Cultural de Molinos, la Almazara de Jaganta (Las Parras de Castellote), el Centro de Interpretación Ambiental de Villarluengo y el Parque Escultórico de Hinojosa de Jarque, combinando de esta manera la lectura del pasado con la creatividad contemporánea.

A lo largo del Parque se puede consultar una larga serie de mesas y paneles de interpretación del patrimonio natural y cultural. En la misma línea de reforzar la acción divulgadora se vienen editando series de folletos, productos multimedia y diversas páginas web sobre el Parque Cultural del Maestrazgo.

Durante el 2000 se están ejecutando los trabajos del Centro de Interpretación del Patrimonio Arquitectónico en Mirambel, la cultura pastoril en Mosqueruela, los castillos en Puertomingalvo y las fiestas del fuego en Estercuel, al tiempo que se preparan los proyectos sobre el urbanismo medieval y moderno en La Ginebrosa, el carlismo en Cantavieja, o el molino harinero de Fuentes Calientes, a la espera de seguir avanzando con los referentes a las órdenes militares y religiosas, el museo de la cerámica en Alcorisa, del esparto en La Cuba, el arte rupestre, o el arte sacro.

Todo este patrimonio cultural se encuentra articulado por el río Guadalope y sus afluentes, que conforman el Parque Fluvial del Guadalope, donde, además de un proceso de recuperación de riberas, la visita se estructurará mediante la creación de un sistema de Centros de Acogida y Áreas Recreativas. Esta riqueza natural se convierte en excepcional en numerosos puntos del territorio: Órganos de Montoro, Nacimiento del Pitarque, Rambla de las Truchas, Valle del Linares, Muela Monchén, Muela Mujer, Pinares de Fortanete... Todos constituyen una magnífica oferta de turismo natural que puede conocerse a través de la cada vez más elaborada red de senderos y señalizaciones. El Parque Cultural del Maestrazgo no se reduce a una simple lectura del patrimonio cultural o natural, sino que incluye una apuesta por la calidad de sus productos agroalimentarios, los servicios turísticos y el desarrollo armónico del territorio. Desde la puesta en marcha de la iniciativa LEADER, el Maestrazgo trabaja decididamente hacia el futuro, intentando diseñar un modelo de desarrollo que le permita afrontar con esperanza el reto del futuro.

b) El Territorio Museo del Prepirineo. Otra de las iniciativas de esa comunidad autónoma es el Territorio Museo del Prepirineo, que alberga veinte localidades —de las provincias de Zaragoza y Huesca—. Esta zona ha sufrido la emigración y la pérdida de valor estratégico, viendo cómo los valores tradicionales sobre los que descansaba una economía de corte rural —casi de subsistencia— han desaparecido en el «mercado» de fines del siglo XX, sin que vinieran otros a sustituirlos. Por ello, a partir de la conjunción entre historia, arte, tradiciones, gastronomía, naturaleza y patrimonio etnológico surge el proyecto Territorio Museo, un proyecto que concibe el Patrimonio como un Todo, y que pretende su puesta en valor para

hacer del mismo un elemento de desarrollo convirtiéndolo en un novedoso producto de turismo cultural. En síntesis se trata de crear infraestructuras museísticas y de interpretación del patrimonio que pongan en valor los recursos patrimoniales existentes, hasta el momento recursos ociosos o poco valorados, usando las tecnologías más avanzadas, sin olvidar ofertas turísticas complementarias como la gastronomía, los productos locales, la micología o los deportes de aventura. Planificar la gestión del patrimonio, ordenar la oferta, interpretarlo, hacer que el importante patrimonio de la zona deje de ser un conjunto de importantes elementos estáticos para conformar una oferta global que fabrique un sentido como producto cultural y convierta estos elementos de identidad en dinamizadores de las economías locales.

Pero este esfuerzo no tendría sentido si no agrupara ya las numerosas iniciativas tanto públicas como privadas que se vienen desarrollando desde hace tiempo en esta zona. El auge del turismo interior con un estilo definido, con cierta voluntad de autonomía, la búsqueda de una naturaleza no masificada, la proliferación de deportes de aventura, la revalorización de la gastronomía autóctona, la segunda residencia o la desestacionalización de las vacaciones son realidades crecientes que posibilitan el surgimiento de empresas, iniciativas, etc. El Territorio Museo del Prepirineo, auspiciando algunas actuaciones, coordinando otras y ofreciendo un paraguas identificativo común, puede ser el mejor camino para dar a conocer, de forma unificada, la amplia oferta que está surgiendo en esta zona convirtiéndose a la vez en un elemento aglutinador de las iniciativas que en torno al patrimonio y su puesta en valor surjan de los diferentes ámbitos institucionales y asociativos de la zona.

Entre las acciones que se están realizando destaca la creación de varios equipamientos: el Centro de Interpretación del Arte Religioso en el Prepirineo,[71] en Uncastillo (Zaragoza); el Centro de Interpretación Santiago Ramón y Cajal y su tiempo,[72] en Ayerbe (Huesca); el Centro de Interpretación Fernando el

71. La inauguración el día 16 de enero de 1999 de este Centro, en la Iglesia de San Martín de Tours de Uncastillo, fue el primer gran paso de la serie que irá poblando la zona de actuaciones similares en cada una de las temáticas. Este Centro es, dentro de su sencillez, uno de los referentes a nivel nacional en la interpretación del patrimonio cultural. El centro, realizado en el marco del programa Terra Incognita, ha permitido una labor importante de recuperación de patrimonio en grave riesgo de desaparición, incluso de reagrupación y valorización, contando además con la presentación del conjunto patrimonial de toda la zona a través de un gran audiovisual y la utilización de sofisticados elementos tecnológicos como la fibra óptica que se han implantado con el máximo respeto hacia la importancia del lugar —una iglesia románica del siglo XII— donde se encuentran. La exposición base irá rotando en el tiempo con otras de carácter temático ligadas al tema del arte religioso que contribuyan a dar vida al proyecto. El Centro ha creado cuatro puestos de trabajo directos a tiempo completo y contará con personal de apoyo en épocas punta. Desde el mismo se realizan visitas guiadas a la Villa y la ruta turístico-cultural del arte religioso de la zona.

72. Este Centro, abierto al público el dos de septiembre del año 2000, es el segundo de los Centros Temáticos previstos para esta primera fase. En este caso, la humilde casa en que vivió Santiago Ramón y Cajal durante buena parte de su infancia en la Villa de Ayerbe sirve de base a la experiencia más emblemática en materia de valorización del patrimonio inmaterial, en este caso el patrimonio intangible ligado a los grandes personajes. El Ayuntamiento de Ayerbe adjudicó las obras de rehabilitación del edificio donde vivió su infancia el insigne sabio, financiadas por el INEM, el Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales del Gobierno de

Católico y su tiempo,[73] en Sos del Rey Católico (Zaragoza). Estos centros se complementan con otras actuaciones en fase de preparación.

c) El Parque Fluvial Navàs-Berga. En Cataluña, existe un proyecto que englobaríamos en este marco de territorio museo: el Parc Fluvial Navàs-Berga, centrado en la conservación, dinamización y puesta en valor de las colonias textiles, uno de los elementos más representativos de la revolución industrial en Europa. En Cataluña, el conjunto de colonias industriales de la cuenca del río Llobregat han tenido sin duda una importancia crucial en el desarrollo de su historia reciente. El tramo comprendido entre l'Ametlla de Merola y Cal Rosal alberga la densidad más alta de colonias textiles de Europa. En apenas 20 km de río existe un tramado de vínculos alternativos a la carretera (caminos rurales, canales...) que articula 15 fábricas y 14 colonias. El Parc Fluvial es el instrumento de planificación territorial recurrente en la sociedad postindustrial capaz de aglutinar agentes locales y externos en la construcción de un marco de calidad con la finalidad de conseguir una revalorización urbanística y una reactivación económica. Esta iniciativa cuenta con el apoyo del Consejo Comarcal del Berguedà y los ayuntamientos de Avià, Berga, Caserres, Gaià, Gironella, Navàs, Olvan y Puig-reig, de la Diputació de Barcelona, así como diversos colegios profesionales, asociaciones empresariales y asociaciones de vecinos de las colonias. El Parc Fluvial integra todas aquellas actividades y expectativas de negocio que surjan en torno a las colonias: ocio (cultural, rural, ecológico...), servicios (restauración, deportes, docencia, tercera edad, equipamientos,

---

Aragón, la Diputación de Huesca y el propio Ayuntamiento. El Programa Leader II cofinancia la instalación museística que ya ha comenzado a diseñarse, para la que se cuenta con la colaboración del CSIC, a través del Instituto de Neurobiología Ramón y Cajal de Madrid, depositarios del legado de Cajal, como interlocutor de este organismo para colaborar en el desarrollo de este proyecto. Es de destacar igualmente la participación en la fase de diseño del proyecto de la familia del premio Nobel, representada por su nieto don Santiago Ramón y Cajal, catedrático de Anatomía Patológica de la Universidad de Zaragoza. El Centro cuenta con una pequeña tienda-museo, una planta dedicada a la infancia y juventud del científico, otra dedicada a sus investigaciones y descubrimientos y otra al tiempo en que vivió, su dimensión social, sus facetas desconocidas, sus coetáneos, etc. Paralelamente se están concretando colaboraciones con el museo de la casa natal de Ramón y Cajal en Petilla de Aragón, al objeto de poner en marcha una Ruta de Cajal que además coincidiría en su extensión geográfica con la columna vertebral del Prepirineo que conforma la sierra de Santo Domingo. Este centro da trabajo a dos personas que se incrementan a tres a partir de primavera.

73. Ubicada en el Palacio de Sada, es una actuación cofinanciada en el marco del programa Terra, proyecto Terra Incógnita. Se han finalizado por parte del Ayuntamiento de Sos las labores de acondicionamiento de espacios, ampliación de servicios y pintado, y se está trabajando asimismo en el proyecto museístico y de instalaciones que comenzarán en breve. Contemplará un audiovisual dedicado a la figura del rey Fernando y el tiempo en que vivió, el siglo XV; asimismo tendrá una pequeña tienda-museo y un centro de visitantes donde se explicará el Proyecto Territorio Museo, idéntico en contenidos al que existirá en Uncastillo y Averbe, y que actuarán como distribuidor donde se centralice la información del Territorio Museo y se informe de las posibilidades del mismo. En otra zona del Palacio se realizarán escenografías alegóricas a la vida del rey desde su nacimiento hasta su muerte. Destaca, al igual que en los Centros restantes, la sala de exposiciones que albergará piezas originales de diferentes museos e instituciones de toda Europa que se irán rotando con carácter temporal. Un montaje interpretativo de la sociedad medieval y la historia de Sos y otros de sus personajes ilustres menos conocidos como Isidoro Gil de Jaz, completarán la actuación. Su entrada en funcionamiento se producirá previsiblemente durante el mes de abril y en este centro trabajarán entre cinco y siete personas.

oficinas, laboratorios...), vivienda (primera o segunda residencia...) y producción (industria, pequeñas manufacturas —artesanos, artistas...—, agricultura...).

La infraestructura de interpretación está desarrollándose en estos momentos. En la actualidad cuenta con el Museo de la Colonia Vidal (Puigreig, Barcelona), que pretende conservar y difundir el patrimonio arquitectónico e industrial de la colonia, y, a la vez, contribuir a su dinamización económica, social y cultural. En la visita se muestra cómo se trabajaba y cómo se vivía en una colonia industrial. Bordeando el canal de desviación de las aguas del Llobregat se llega a un represa, de más de 14 m de altura, y a la fábrica. Se puede ver la turbina, que aprovecha la fuerza del agua para mover los telares, y una máquina de vapor utilizada como fuente de energía alternativa. En la nave de los telares se muestra la maquinaria textil más significativa del proceso productivo de la transformación del algodón. De la colonia obrera, actualmente se visita: un piso de trabajadores, la escuela, la biblioteca, el cine, la iglesia, la pescadería, las duchas y los lavaderos. Junto al Museo se ha creado el Apart-Hotel Can Vidal en antiguos pisos rehabilitados de trabajadores de la Colonia.

7.4. La comunicación con el público

Es necesario considerar como comunicación no sólo la promoción externa, sino, sobre todo, el *savoir-faire* del museo o equipamiento patrimonial, y eso incluye tanto la existencia de un proyecto institucional claro, como una organización estructurada y una prestación de calidad.

Una estrategia de comunicación con el público debe incluir tres objetivos básicos:

1. Facilitar al público un conocimiento amplio de la institución y de los servicios que ofrece.
2. Motivar la participación del público en las actividades de la institución y fomentar el uso de sus servicios.
3. Fortalecer y consolidar las relaciones institución-público.

7.4.1. El marketing al servicio de los museos y equipamientos patrimoniales

El marketing (o mercadeo), entendido como una técnica o metodología de gestión concebida para ofrecer el mejor servicio, es hoy en día una herramienta imprescindible para conseguir los nuevos objetivos que se proponen los museos respecto al público.[74] Objetivos en concordancia con las nuevas tendencias de la museología, que orientan la actuación del museo

74. En este sentido recomendamos la obra de Kotler & Kotler (2001) publicada en esta misma colección para profundizar más en estos aspectos

y los equipamientos patrimoniales hacia la comunicación, la presentación y el servicio al público, tanto el real como el potencial.

Las técnicas de marketing pueden ayudar a identificar grupos de consumidores con perfiles homogéneos, especificar la oferta que debe difundir a cada uno de ellos y mejorar la efectividad de los medios de comunicación. La acción, en marketing, tiene que ir encaminada a presentar y difundir el servicio a los mercados seleccionados. Será necesario primero analizar el servicio, determinar cómo lo percibe el mercado, quién podía ser el usuario, y qué es lo que necesita este público para decidirse. Tras este proceso se podrá estructurar la oferta y promocionarla. Pero lo importante en marketing no son los proyectos, sino una buena dirección ejecutiva, las ideas, la mentalidad abierta, la organización para el cambio y, en definitiva, la capacidad de tomar decisiones.

7.4.2. Las utilidades de museos y equipamientos patrimoniales

Desde el punto de vista del visitante el equipamiento patrimonial ofrece diferentes tipos de utilidades a cada segmento de público.

- *Comunidad local*: tener un lugar de encuentro, un espacio cultural, un símbolo de identidad para la población, disponer de un instrumento educativo no académico que ayude a aumentar su nivel cultural.
- *Familias*: un lugar para vivir el tiempo libre como tiempo de calidad, combinando cultura, ocio y educación, y potenciar las relaciones intergeneracionales.
- *Escolares y profesorado*: complemento del currículo escolar, posibilidad de realizar actividades que no se pueden realizar en la escuela, experimentación fuera de la escuela, accesibilidad a una biblioteca especializada.
- *Tercera Edad*: una opción de ocio enriquecedora, activa y participativa, revivir o recordar lo que han vivido, conocer aspectos a los que no habían tenido acceso antes, o incluso colaborar en programas de voluntariado.
- *Asociaciones de amigos del museo o elemento patrimonial*: proyección de sus inquietudes, encontrarse con personas con gustos similares, voluntariado.
- *Investigadores*: obtener un punto de apoyo a su investigación, accesibilidad a una biblioteca especializada.
- *Turistas*: un producto de turismo cultural, una manera de conocer a la comunidad que visitan.
- *Medios de comunicación*: un ingrediente del espacio informativo cultural.
- *Agencias de viajes*: una oferta cultural y novedosa dentro de sus programas.
- *Empresarios y patrocinadores*: un medio de comunicación.
- *Instituciones*: el cumplimiento de sus deberes para con la sociedad.

7.4.3. Los servicios de los museos y equipamientos patrimoniales

El servicio básico de la mayor parte de los museos y equipamientos patrimoniales suele ser la exposición permanente y la visita guiada por las instalaciones.

Los servicios periféricos son aquéllos de los que puede beneficiarse el visitante en tanto que usuario del servicio básico, y permiten potenciar la diferenciación de la oferta. En este apartado incluimos los puntos de información (recepción y reservas), talleres escolares y familiares, puntos de descanso (asientos, auto-bar, teléfono público) y lavabos (adaptados a los disminuidos físicos).

Los servicios de base derivados son los servicios que se pueden utilizar sin ser usuario del servicio básico. En este apartado incluiremos las exposiciones temporales (que constituyen un servicio básico para la comunidad local), itinerarios guiados y autoguiados, biblioteca (servicio de préstamo, fotocopias...), fotografía, acceso a los fondos del museo, tienda (publicaciones, reproducciones y facsímiles, objetos diversos, juegos, material didáctico, material fotográfico...), bar-restaurante, alquiler de salas, etc.

Entre los servicios complementarios, que complementan y diferencian la oferta de servicios, encontraríamos la existencia de ludotecas, guarderías para niños para que los padres puedan visitar las exposiciones, zonas para cambiar pañales a los niños y amamantar a los bebés, etc.

7.4.4. Los recursos y dispositivos de interpretación y presentación del patrimonio

La presentación del patrimonio exige el cumplimiento de una serie de premisas para que el visitante tenga una experiencia cultural de calidad que, según Vicente (2000), se centran en:

— La aproximación del discurso o tema a unos amplios y diversificados sectores de público.

— La determinación de un argumento y la forma de plantearlo teniendo en cuenta los diferentes perfiles de público al que nos queremos dirigir (conocimientos previos, interés, expectativas...).

— La comunicación atractiva del discurso, utilizando los elementos necesarios o posibles para estimular una visita de calidad.

— La utilización de las nuevas tecnologías[75] y los lenguajes audiovisuales para comunicar los procesos complejos (la historia, la técnica, la ciencia...).

75. La introducción de las últimas tecnologías en los museos propone nuevas estrategias de comunicación. Las actuales tecnologías documentales y de comunicación no sólo pueden ofrecer la respuesta a las cuestiones que los museos se plantean desde siempre: de hecho, parecen creadas pensando en ellos. Las imágenes en movimiento, la restauración sin tocar las piezas, la manipulación de objetos tridimensionales, el acceso remoto a las bases de datos, las visitas virtuales, el transporte de piezas delicadas, los guías políglotas, la combinación de texto, imagen y sonido.

— Conseguir el objetivo de emocionar, transmitir sensaciones y conmover a los visitantes, uno de los conceptos importantes que debemos introducir en algunos de nuestros museos e infraestructuras patrimoniales.

Tanto museos, como elementos y conjuntos patrimoniales y centros de interpretación tienen a su disposición una amplia gama de técnicas interpretativas que permiten dar forma a nuevas estrategias de presentación del patrimonio. De hecho cada vez más se emplean en los equipamientos patrimoniales de tipo tradicional los métodos de presentación del patrimonio que desarrollan los centros de interpretación:

— Publicaciones que ponen a disposición del público diferentes niveles de información como folletos con información general de la institución y los servicios que presta y con la cartografía adecuada para facilitar la orientación del visitante; guías de bolsillo bien ilustradas; cuadernos didácticos dirigidos al público infantil o a los padres para que realicen la visita con sus hijos con juegos, recortables, propuestas de visita de descubrimiento, etc.; monografías sobre contenidos específicos y guías especializadas dirigidas al profesorado.

— El empleo de maquetas y métodos audiovisuales (diaporamas, vídeos, audioguías, montajes y dispositivos interactivos, cassette transportable, teléfonos y postes de escucha...). En nuestro país se están produciendo montajes escenográficos y audiovisuales de alta calidad artística como «El Mundo del Císter» del Real Monasterio de Santes Creus, gestionado por la Generalitat de Catalunya, que ofrece una idea completa de esta Orden y su legado. La audioguía de la recién inaugurada Casa Rull en Sispony (Andorra), una de las casas integradas en la Ruta Europea del Hábitat Rural, permite una aproximación a la vida de una familia rural andorrana de nivel medio del siglo pasado. En el caso de San Ignacio Mini en Misiones (Argentina), los medios audiovisuales, especialmente el espectáculo nocturno de luz y sonido, permiten descubrir al visitante lo que fue la vida de esta comunidad misionera en la América del siglo XVII.

— La presentación de escenografías, reconstituciones, ambientaciones y recreaciones del pasado, con la inclusión de teatralizaciones y experiencias de *living history*. Estas posibilidades están infrautilizadas, generalmente por los costos, aunque como comenta Morales Miranda (1998), estas actividades «poseen la mayor de las ventajas en interpretación: son

---

en fin, la realidad virtual de un museo sin fronteras de ningún tipo ya es posible. Las nuevas tecnologías de la información (sobre todo las más recientes) ofrecen a los museos una oportunidad hasta ahora desconocida para responder a los requerimientos de la sociedad salvando los obstáculos mencionados. Desde el momento en que fue posible almacenar, procesar y recuperar texto, sonido e imágenes fijas y en movimiento, situarlas en redes y enviarlas a cualquier punto del globo a cualquier hora del día, el acceso a los museos empezó a tomar una dimensión diferente. Los principales museos del mundo se encuentran desde hace tiempo accesibles vía Internet y cada vez ofrecen mayores posibilidades a sus usuarios. Los museos españoles comenzaron a incorporarse a Internet a finales de los 90. Ya es posible, en la mayor parte de los grandes museos, consultar los fondos de la biblioteca, programar una visita escolar, enviar comentarios sobre las colecciones y adquirir recuerdos en la tienda.

ejecutadas por personas, el mejor sistema conocido para interpretar el patrimonio». En nuestro país son cada vez más frecuentes estas representaciones, como es el caso de Cartagena y Tarragona.[76]

— La realización de actividades diversas (talleres, demostraciones, cuentacuentos, juegos, fiestas y eventos...). Aprender haciendo u observando es la premisa de los talleres y las demostraciones. La vivencia directa suele ser un método eficaz no sólo para captar la atención del visitante, sino para su participación en la realización de la acción. En la red de Museos de Ciencia y Técnica de la Generalitat de Catalunya los talleres y las demostraciones son una pieza fundamental de la estrategia interpretativa. En el caso de los cuentacuentos existe también un lazo entre el visitante y el narrador, y se puede crear una atmósfera especial como en el caso de la experiencia de las visitas nocturnas a la ciudad de Girona realizadas a partir del imaginario por *Llegendes de Girona* (Leyendas de Girona) (Bosch *et al.*, 1999). Existen iniciativas novedosas como la de los Mercados del Camino de Santiago,[77] que presenta nuevas formas de valorización y promoción de producciones artesanas.

— La programación de visitas guiadas. En las visitas guiadas el intérprete juega un papel básico en la presentación del patrimonio ya que a través de él se media la relación del público con el elemento o conjunto patrimonial. En muchos casos la figura del guía suele ser también la de mediador cultural entre el grupo de visitantes y la población local. Como comentan Baeza y Rolduà (1999), «el trabajo del guía consiste en hacer de interface — no solo de traductor sino también de transductor— entre pueblos y culturas (...). Los turistas tienden a ver en el guía un representante

76. La última semana de septiembre se reviven en Cartagena las Guerras Púnicas entre Roma y Cartago. Se organizan desfiles, desembarcos, batallas, festejos diurnos y nocturnos, ofrendas a todos los dioses del Olimpo. Dan pie a la la leyenda de la fundación de la ciudad por Asdrúbal dos siglos antes del nacimiento de Cristo. En la ciudad de Tarragona se celebran anualmente las jornadas «Tarraco Viva» que comprenden acciones de animación promovidas por grupos de reconstrucción histórica (grupos de legionarios y gladiadores, íberos...), puertas abiertas en todos los museos (con exposiciones y programaciones sobre el tema romano) o actividades innovadoras como un concierto de música romana, como el celebrado en la edición del 2000 a cargo del grupo italiano Ludi Scaenice que reprodujo vestimentas e instrumentos musicales a través de textos de la época, imágenes gráficas y restos arqueológicos.

77. El proyecto «Mercados del Camino de Santiago» es una iniciativa de los grupos Leader Cederna-Garalur, Teder de Tierra Estella, Cider Prepirineo y Ceip de La Rioja, apoyado por los grupos franceses de las regiones de Aveyron, Haut'Allier y Pirineos Atlánticos, que reúne a artesanos de Francia, Navarra, Aragón, La Rioja, Castilla y León y Galicia, en diferentes puntos del Camino. Durante estos días los artesanos realizan demostraciones de sus actividades. Estos mercados concentrarán también un buen número de actividades de animación, como halconeros, juegos de cañas, teatro medieval, conciertos de música para peregrinos, exposiciones de pintura, fotografía y artesanía, representación de leyendas, etc. Este proyecto permite nuevas formas de valorización y promoción de producciones artesanas de los territorios rurales europeos, y se aprovecha el Itinerario Europeo de Santiago de Compostela, ruta cultural con una fuerte imagen de autenticidad, calidad de vida, patrimonio cultural, tradiciones populares, etc., a fin de facilitar, por una parte, la participación en la realización de una feria de productos de calidad de dichos territorios, de productores artesanos agroalimentarios y de los oficios, debidamente acreditados para la venta directa de sus propios productos, así como de artistas autorizados a la exposición y venta de sus obras. Por otra parte se pretende que estos acontecimientos sirvan a la vez para conseguir una valorización del patrimonio cultural local, mediante acciones paralelas de dinamización del mismo, destinadas tanto a los visitantes como a la población local.

de la comunidad social que visitan, y a conocer a través de él algunos aspectos relativos a la forma de vida de los residentes». La figura del guía no es nueva,[78] de hecho las visitas guiadas ha sido una de las primeras iniciativas relacionada con la presentación del patrimonio al público, incluso antes de que se instituyeran los departamentos de educación de los museos y monumentos. El público escolar durante mucho tiempo ha sido el segmento al que se han dirigido la mayor parte de programas y ofertas. En la actualidad la segmentación es la base para la adecuación del uso del patrimonio para diferentes tipos de público. De todas formas en la programación de itinerarios, los medios interpretativos pueden animar al visitante a explorar por sí mismo el equipamiento patrimonial o el territorio que se está presentando. La tematización es uno de los recursos que permite ofrecer un hilo conductor, vinculado al territorio, y que nos sirve para presertar una cierta unidad del producto patrimonial. Para ilustrar este punto es posible hacer referencias a los itinerarios culturales como el Camino de Santiago o el caso de la Ruta de la Seda, o redes temáticas que incorporan diferentes puntos unidos por un eje temático como es el caso de la Red de Juderías Españolas. La visita guiada tematizada puede incluso teatralizarse y el guía-intérprete puede convertirse en un personaje de la historia o un habitante del lugar en un cierto período histórico. No es fácil incorporar este tipo de estrategias de presentación ya que los intérpretes tienen que conocer muy bien su papel y representarlo dignamente. En este caso constituyen un ejemplo las visitas comentadas a yacimientos arqueológicos gestionados por el Museu d'Arqueologia de Catalunya con guías-intérpretes que asumen el rol de personajes recreados y amenizan el recorrido por el poblado ibérico de Ullastret (Girona) y la ciudad greco-romana de Empúrias (L'Escala), así como la Vila Romana dels Munts (Altafulla, Tarragona).[79] En el caso de

78. En el caso de Catalunya, los guías de montaña fueron los predecesores de la implantación de la figura del guía. Como apunta Montaner (1999), estos guías llevaban una chapa en el brazo y un documento identificador en el que figuraban sus honorarios. En el libro *El amigo del viajero en Montserrat*, escrito en 1876, ya se citan a los cicerones del monasterio benedictino. De todas formas el inicio de la actividad de los guías urbanos se planteó por primera vez en la ciudad de Barcelona con motivo de la Exposición Internacional de 1888. El alcalde Rius i Taulet ordenó incluso que los guardias municipales recibieran un curso de francés. A pesar de ello la aparición de la primera guía Baedeker de España en 1898 y sus ediciones sucesivas no dejaban bien parados a los guías locales (Montaner, 1999). En 1908 se creó en la ciudad la Societat d'Atracció de Forasters de Barcelona, por iniciativa del alcalde Domènec Sanllehy, que consiguió disponer de un cuerpo de guías e intérpretes de la ciudad así como delegados que promocionaron Barcelona a nivel internacional (Montaner, 1998). A pesar de todo el primer reglamento oficial que hace referencia a la profesión de guía turístico es una orden ministerial de 17 de marzo de 1909 (Gaceta de Madrid de 18 de marzo de 1909, núm. 77, p. 649-651) por la que se tenían que regir los alojamientos, los guías e intérpretes y la industria del transporte (Galí y Pagès, 1999).

79. En la villa romana dels Munts (Altafulla, Tarragona) se realiza una visita guiada con una guía-intérprete que asume el rol de Faustina que, en su papel de esposa de Caius Valerius Avitus (el propietario de la residencia y uno de los *duumviri* de la ciudad de Tarraco en el siglo II d.C.), muestra las estancias, el funcionamiento y la vida cotidiana de la explotación rural. Al finalizar el recorrido, como buena anfitriona, ofrece a los visitantes una cata de vino con miel y frutas y productos del lugar. Esta actividad se realiza todos los sábados a las 19.30, desde finales de junio a primeros de septiembre, que coincice con la temporada máxima de ocupación estival de esta localidad de la Costa Dorada. La actividad tiene una duración de dos horas y se realiza en catalán y castellano.

América Latina, donde están desarrollándose iniciativas en esta línea, especialmente con la creación de una oferta basadas en el turismo cultural, destacamos las visitas guiadas realizadas por las «isidoras» en el Parque de la Lota – Isidora Cousiño,[80] en la Octava Provincia chilena.

— Las actividades dirigidas a la escuela ocupan una parte fundamental de la oferta de las instituciones patrimoniales ya que constituyen un público principal en muchas de ellas. Entre las actividades que se ofrecen destacan los cursos y talleres para profesores sobre cómo utilizar los recursos del equipamiento con las necesidades de diferentes áreas de conocimiento y la producción de programas y guías didácticas destinadas a que el profesorado pueda obtener mejor rendimiento de la visita. Entre las muchas instituciones que destacan por su labor educativa en el sector patrimonial destacamos la acción de English Heritage.[81]

— Otra idea fundamental es la necesidad de presentar ofertas basadas en el interés humano y en la conexión con la realidad local. La interpretación siempre busca la motivación del visitante para conocer mejor y participar más en la vida local. No se puede plantear la interpretación del patrimonio de espaldas a los intereses y voluntades de la población. La implicación de la comunidad es necesaria ya que en muchos casos la población local no se siente identificada con proyectos en los que no ha participado. La presentación del patrimonio tiene que ser abierta y dinámica, y como tal tiene que estar en constante proceso de adaptación. La población muchas veces es partícipe del propio patrimonio vivo, como es el caso de las celebraciones de cultura popular y tradicional, y a menudo es el auténtico motor de iniciativas que permiten conservar el patrimonio en zonas rurales o dinamizarlo con acontecimientos festivos y culturales de amplia

80 Las visitas guiadas al Parque de la Lota – Isidora Cousiño son realizadas gratuitamente por las «isidoras», jóvenes lotinas que vestidas con trajes de mediados del siglo pasado rememoran al personaje de Isidora Cousiño. Este parque forma parte de los nuevos productos de turismo cultural que ofrece Chile, administrado por la Fundación Chile, en una de las áreas de reconversión de la zona de carbón de la Octava Región. El origen del Parque de Lota tiene sus raíces en la explotación carbonífera iniciada en 1852 por Don Matías Cousiño. El empresario se dedicó a organizar una industria del carbón en la zona, pero entusiasmado también por la belleza del lugar inició obras para transformar una finca de 14 hectáreas en un gran parque botánico. Al fallecer, continuaron la obra su hijo, don Luis Cousiño y su esposa doña Isidora Govenechea, quien finalmente dio vida al gran parque de Lota. Desde Europa y Asia trajo numerosas plantas, estatuas y obras de arte de gran valor. Una serie de grandes espacios rodeados de mar definen un estilo botánico muy particular, proyectado en el siglo pasado por los paisajistas Bardelery y O'Reilly. El lugar también se configura a través de alamedas de estatuas y miradores hacia la bahía y el Golfo de Arauco. Entre las atracciones del Parque destacan los pavos reales, que circulan libremente junto a numerosas obras del arte, como esculturas que representan la música y la poesía clásica. Cada rincón representa una parte de la historia del siglo XIX. Los pasadizos permiten descubrir un entorno natural, donde sorprenden los kioskos y un conservatorio de plantas de interior, que abarca desde una colección de orquídeas y helechos hasta un ejemplar del árbol del pan, especie proveniente de la isla de Java.

81. English Heritage es un organismo no gubernamental, establecido en 1983 por el National Heritage Act y esponsorizado por el Department of Culture, Media and Sport (DCMS) del gobierno británico. Esta institución acoge cada año de forma gratuita a grupos escolares (en torno a los 500 000 alumnos) y profesores en más de 400 propiedades adecuadas a la visita. Ofrece además el apoyo de 11 centros de información y recursos repartidos por toda Inglaterra (*Educational Officers*) y una línea de ediciones propia (libros, posters, vídeos, CD-roms...) y cuenta con una revista de difusión internacional: *Heritage Learning*.

participación popular, como es el caso de la Festa da Istoria, en Ribadavia, celebrada el último sábado de agosto.

Es importante tener en cuenta en el diseño de las estrategias de presentación del patrimonio a todos los públicos. La interpretación se fundamenta en la necesidad de segmentar a los públicos y ofrecer unos servicios, unas sensaciones y unas lecturas del patrimonio adaptadas a las distintas necesidades y demandas. Es necesario escoger las técnicas interpretativas en función de las audiencias.

Una de las audiencias que a menudo no se tiene en consideración es el público con disminuciones físicas o psíquicas. Para el público disminuido a veces no sólo las barreras arquitectónicas suponen un impedimento para acceder al patrimonio. Aún hoy en día nos encontramos con nuevos montajes que presentan diferentes posibilidades de circuito para los visitantes que se desplazan en silla de ruedas, incluso a veces únicamente pueden acceder a la planta baja. La altura de los objetos no sólo puede impedir que los niños los vean sino que impide que lo hagan los visitantes en silla de ruedas. En este sentido el tamaño y colocación de los rótulos es también fundamental. La posibilidad de manipulación de objetos tiene que tener en cuenta la normativa de seguridad para las personas con deficiencias visuales. Los textos fijos o las guías en lenguaje braille, el uso de emisiones de sonido, las guías sonoras adaptadas a este público y los mapas en relieve en las áreas expositivas son algunos de los métodos utilizados para la presentación del patrimonio no sólo en espacios cerrados sino también en espacios abiertos. Internet se ha convertido en un instrumento básico para la difusión del patrimonio y en este sentido se ha realizado una serie de propuestas para contribuir a la accesibilidad de páginas web para personas con discapacidad. Este es el concepto de *Diseño para Todos*, que en América se conoce como *Universal Design* y en Europa como *Design for All* (Romero *et al.*, 1998). Según esta filosofía los equipos y servicios deben ser diseñados para satisfacer las necesidades de todos los usuarios; tanto el usuario medio como usuarios con distintos perfiles funcionales deben ser capaces de usar el producto en la medida de lo posible y con el máximo de prestaciones, sin necesidad de adaptación o diseño especializado adicional. Las mismas soluciones que facilitan el acceso a las personas con deficiencia visual pueden proporcionar la base necesaria para los interfaces sonoros que se requieren cada vez más para la navegación por la web desde equipos móviles. El mismo texto de descripción de vídeo o audio que proporciona acceso a un usuario sordo puede ser una eficiente herramienta de indexación o búsqueda para cualquier usuario. Además permite que alguien que esté utilizando un kiosco de Internet o un cibercafé en un entorno ruidoso pueda navegar correctamente.

Cabe destacar la experiencia del valle de Virgental (Tirol, Austria),[82] donde se ha desarrollado una iniciativa de interpretación dirigido a invi-

82. En el valle de Virgental (Tirol, Austria) la revalorización de su patrimonio ha desembocado en la creación de un itinerario de senderismo adaptado a los invidentes (Gander 2000).

dentes pero que a su vez permite que las personas «videntes» aprendan a conocer mejor la realidad de éstos. La participación de los invidentes en la planificación y el diseño de las actividades y acondicionamiento de lugares fue fundamental y ha supuesto una fuente de empleo para éstos que trabajan como guías, monitores y animadores de actividades turísticas. En relación al público sordo, generalmente la propia naturaleza visual de la presentación hace que tengan poca dificultad en apreciarla. De todos modos en los nuevos montajes audiovisuales sería de gran ayuda para el visitante sordo que hubiera subtítulos.

Los agricultores del valle aceptaron la propuesta de revalorización del paisaje cultural tirolés de los «Virgen Feldfur» (prados de Virgen) y pusieron en marcha una operación costeada por el gobierno del Tirol. En 1993, la administración del Parque Nacional de Hautes Tauern nombró a un agente de desarrollo para que se hiciera cargo de la operación y elaborara un inventario del patrimonio cultural y natural de la zona. En 1995, la Oficina de Turismo y los agricultores culminaron la operación con la adecuación del «Stoanach Pitzend», un itinerario histórico de 2,5 km. Al año siguiente, los tres municipios del valle —Virgen, Matrei y Prägraten—, en el marco del programa europeo LEADER II ponen en marcha el primer itinerario de senderismo austríaco para invidentes. Se han instalado paneles informativos en braille a lo largo de todo el recorrido, completado con un folleto informativo editado por la Oficina de Turismo que, también en braille, se dirige a los excursionistas invidentes que desean obtener información complementaria. La propuesta innovadora del llamado «Valle de los Sentidos» se ha visto reflejada en el sector hotelero. Los alojamientos han adaptado sus dependencias a las necesidades del público, que a menudo viajan acompañados por otra persona o con un perro guía, y en los restaurantes de la zona ofrecen su menú también en braille. Se ha creado un forfait turístico dirigido a los invidentes y sus familias, principalmente de Austria, Alemania, Suiza e Italia, que consiste en un pack de tres días con visitas guiadas (en autobús y barco) a los principales recursos de la zona. Por otro lado no sólo se realizan actividades para invidentes sino que también se han acondicionado lugares, itinerarios y atracciones para estimular los cinco sentidos. Los visitantes, guiados por invidentes, pueden experimentar toda una serie de sensaciones no visuales presentadas a través de un sendero olfativo y auditivo, un laboratorio de plantas aromáticas, una granja oscura, etc.

CAPÍTULO 8

EL PATRIMONIO Y EL TURISMO

8.1. Turismo cultural en la sociedad del tercer milenio

El turismo es una actividad económica que está a merced de nuevos retos generados por una serie de procesos de gran complejidad:

— la globalización de la vida económica y social;
— las nuevas tecnologías de la información y la comunicación;
— el problema de la sostenibilidad del desarrollo;
— el individualismo y el relativismo moral en las sociedades de los denominados países desarrollados;
— los cambios de las pautas de consumo y uso del ocio;
— la crisis del sector agropecuario y la desindustrialización que afecta a muchas regiones.

El turismo se ha consolidado como una de las grandes expresiones de la globalización. Las tendencias en la actividad turística están cambiando. Se ha producido el paso de un turismo fordista (caracterizado por la ampliación masiva del consumo) hacia un turismo postfordista que ha creado un escenario dinámico en el que los destinos compiten en un mercado global, con una demanda muy segmentada, exigente y cambiante, y una oferta especializada y fuertemente competitiva (Alonso y Conde, 1994; Donaire, 1998). Los cambios producidos en los países desarrollados a partir de los años 80 permiten una mayor disponibilidad para las actividades de tiempo libre y los viajes gracias a varios factores:

— el incremento generalizado de rentas;
— el aumento de la calidad y la esperanza de vida;
— el mayor nivel educativo;
— las edades más tempranas de jubilación;
— la incorporación de la mujer al mundo del trabajo;
— el mayor tiempo de ocio disponible gracias a la reducción de la jornada laboral y a la distribución cada vez más personalizada de las vacaciones, y
— la sensibilización por la naturaleza, la problemática medioambiental y el patrimonio cultural.

Las mejores condiciones del transporte y la movilidad, así como las nuevas tecnologías de la comunicación, son tendencias que pueden representar oportunidades positivas, en la medida que contribuyen a facilitar los desplazamientos. Los consumidores comparan catálogos de turoperadores, recogen publicidad en las ferias de turismo, leen revistas de viajes promocionales, navegan por Internet y buscan las superofertas en los portales de servicios turísticos, y frente a ellos se presenta un abanico de destinos, muchos de ellos destinos emergentes que intentan posicionarse en el mercado. La diversificación de la oferta es un hecho más que evidente en el panorama turístico internacional. Se han consolidado grupos homogéneos de actividad (golf, congresos, cultura...) que configuran una demanda genérica diferente y, de hecho, un mercado diferente. Una gestión eficaz del sistema turístico tiene que reconocer y asumir precisamente esta realidad y dejar de orientarse a la gestión como un todo, para pasar a gestionar productos-mercados específicos.

El turismo cultural es uno de estos grupos de actividad que está posicionándose en el mercado. En el informe de la Comisión de las Comunidades Europeas (1993) se señala que para que se pueda hablar de turismo cultural es necesario que en los paquetes o las ofertas turísticas se incluyan tres condiciones:

— un deseo de conocer y comprender los objetos y las obras, incluyendo la población local con la que se entra en contacto;
— el consumo de un producto que contenga e incluya un significado cultural (monumento, obra de arte, espectáculo, intercambio de ideas, etc.), y
— la intervención de un mediador, ya sea persona o documento escrito o material audiovisual, que tenga la función de subrayar el valor del producto cultural, su presentación y explicación, etc.

Algunos destinos turísticos han asumido la necesidad de incorporar la cultura como un componente imprescindible de la oferta turística, con el objetivo de incrementar su calidad y conseguir un valor añadido. Así se ha empezado a diversificar la oferta. De todos modos tenemos que considerar el turismo cultural como un producto con mercado propio, no sólo como un complemento de la oferta de un determinado *cluster* turístico (espacio receptor organizado). El turismo cultural permite desviar visitantes a zonas menos saturadas y se puede practicar en cualquier época del año rompiendo la estacionalidad. En este sentido cabe señalar experiencias a valorar como los productos culturales promovidos por Turespaña como los programas interregionales[83] y los acontecimientos culturales de gran relevancia.[84] Para muchas localidades próximas a áreas receptoras tradicio-

83. Entre estos destacaríamos el Camino de Santiago, la Vía de la Plata, la Red de Juderías, las Ciudades Patrimonio de la Humanidad, el Camino de la Lengua Española, las Rutas del Legado Andalusí o la Ruta de la Bética Romana.

84. Caso de los Centenarios de Felipe II (en 1998) y de Carlos V (2000); exposiciones de alto nivel como *Las Edades del Hombre*; capitalidades culturales europeas como la de Santiago de Compostela (2000) y Salamanca (2002); o eventos como el Año Gaudí (2002) o el Foro Universal de las Culturas – Barcelona (2004).

nales del litoral o la montaña, el turismo cultural se ha convertido en un producto atractivo que contribuye a crear un valor añadido. En este sentido cabe valorar para este producto su importancia en el llamado turismo de proximidad, no sólo relacionado con los visitantes de fuera de la región sino también con la población residente en zonas urbanas y metropolitanas que realiza desplazamientos de corta duración (visita de un día, fines de semana, puentes festivos...).

El patrimonio cultural constituye uno de los recursos básicos para la configuración de un destino turístico que debemos valorar y transformar en un producto al servicio de un desarrollo local duradero. El patrimonio pasa de ser un recurso a convertirse en un producto capaz de generar riqueza y empleo, aunque es necesario poner una especial atención en su conservación y mantenimiento, así como garantizar el disfrute del mismo a la propia población residente. Para ello es necesario desarrollar una planificación del desarrollo turístico que contemple estrategias a corto, medio y largo plazo, promueva la colaboración entre el sector público y el privado, y establezca una cooperación local y regional que abarque aspectos como la promoción conjunta y/o la comercialización (Juan-Tresserras, 1990).

De todas maneras tenemos que ser conscientes de que el turismo en la sociedad actual prescinde incluso de la existencia previa de recursos naturales y culturales en un determinado territorio para atraer a millones de visitantes; el caso de Orlando y Las Vegas, dos de los principales destinos turísticos mundiales, es un claro ejemplo. Asimismo tampoco podemos hablar de un agotamiento del modelo turístico dominante centrado en el binomio sol-playa, donde la demanda masiva aún persiste.

El desarrollo turístico en los destinos emergentes, zonas que cuentan con importantes recursos culturales y naturales como es el caso de numerosos ejemplos en América Latina y el Caribe, está promovido básicamente por grandes grupos de implantación internacional que, por lo general, dedican escasos recursos a la protección y conservación del patrimonio y, en algunos casos, ponen en peligro la propia identidad cultural de la zona. En este sentido debemos considerar el desarrollo sostenible, que es aquel que satisface las necesidades de la generación presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para cubrir sus propias necesidades. A pesar de ser asumido formalmente por la comunidad internacional en la Cumbre Mundial de Naciones Unidas de Río de Janeiro de 1992, no nos encontramos ante la presencia de una tendencia de nuestras sociedades, sino ante un reto que tenemos por delante dada la insostenibilidad de nuestro modelo de crecimiento y la necesidad de entrar en una senda de desarrollo sostenible (Jiménez, 1992; Riechmann *et al.*, 1995, entre otros). Es necesario potenciar el turismo sostenible como motor de desarrollo para las comunidades que lo acojan. Un turismo que sea asimilable para la región receptora (ambiental y socioculturalmente) y que contribuya al desarrollo armónico de la zona. En este sentido Mérida (1999) expone que «considerando las bases del desarrollo sostenible podemos establecer y entender mejor el concepto y alcances del turismo sostenible, que es el conjunto de actividades referidas a la gestión del des-

plazamiento voluntario de personas con diversos fines y que generan mejoras en el nivel y calidad de vida en el largo plazo de la población relacionada con la actividad; manteniendo dentro de ellas la capacidad y calidad del patrimonio natural y cultural utilizado».

Cada vez hay turistas más exigentes, sensibilizados por el medio ambiente y la diversidad cultural, que buscan nuevos productos huyendo de los modelos turísticos convencionales caracterizados por la masificación y la escasa calidad de la oferta. La calidad del destino les viene garantizada por marcas avaladas con distintivos como las banderas azules o las declaraciones de Patrimonio de la Humanidad. González Méndez (1996) comenta lo paradójico que resulta que «mientras más ecologista y conservacionista se vuelve el conjunto social, más se empeña éste en acceder e irrumpir en áreas naturales, conjuntos históricos y ruinas arqueológicas. Una de las consecuencias de esta paradoja es el aumento del valor del vestigio, su querencia social». Esta tendencia puede representar tanto una oportunidad como una amenaza, especialmente teniendo en cuenta las agresiones y daños, algunos de ellos irreversibles, que han afectado el patrimonio natural y cultural.

El turismo cultural puede ser un producto básico en un destino determinado o un elemento de valor añadido, esencial para captar otro tipo de producto-mercado como el turismo urbano y el turismo de congresos-convenciones o para plantear una diferenciación o caracterización en el caso de destinos maduros.

En definitiva, es necesario establecer un equilibrio entre la propia conservación del patrimonio y la explotación eficaz del mismo, respondiendo a la demanda que plantea el turista cultural. Como comenta Antón Clavé (1996) el turismo cultural facilita la aparición de nuevos productos, permite el establecimiento de formas de aprovechamiento turístico no necesariamente sometidas a ciclos estacionales, ofrece posibilidades de desarrollo de nuevos destinos y consumos complementarios a los destinos tradicionales, responde a la creciente segmentación de la demanda, satisface necesidades vacacionales de corta duración, proporciona mayor satisfacción a segmentos de demanda activos y con mayor sensibilidad, y añade valor a la experiencia turística.

El turismo es un consumidor intensivo de territorio y por lo tanto debe planificarse su desarrollo con una visión urbanista que precise qué objetivos económicos se quieren cumplir, qué espacios hay que proteger y qué identidad se quiere poseer. El patrimonio cultural y natural está integrado en el territorio y por tanto cualquier iniciativa de desarrollo debe contemplar una utilización racional de los recursos dentro de un modelo de desarrollo sostenible.

8.2. El proyecto de turismo cultural

Cualquier estrategia de desarrollo local y regional que se sustente en proyectos integrales de crecimiento sostenible del patrimonio cultural y

natural garantizará una doble efectividad: por un lado, la preservación de culturas, monumentos y entornos; por el otro, el desencadenamiento de efectos inducidos en el territorio: desarrollo del sector terciario, creación de empleo, etc... Es conveniente y necesario, pues, prestar una especial atención al patrimonio y dar prioridad a este tipo de proyectos a la hora de diseñar estrategias de promoción y desarrollo territorial.

Un proyecto de estas características debe partir del conocimiento e identificación de los recursos patrimoniales. Pero la creación de una oferta patrimonial precisa no sólo el conocimiento de los recursos que la sustentan, sino también saber cuáles son los intereses y motivaciones del público, recoger las demandas de la población local, valorar los servicios turísticos disponibles, etc. La atención a los intereses y propuestas de los diversos sectores, culturales y turísticos, tanto públicos como privados, es indispensable para la puesta en marcha de un producto que precisará de la participación de todos ellos para su posterior comercialización.

Según Padró (1996), teniendo en cuenta estos aspectos, el proceso de elaboración del proyecto debería estructurarse, básicamente, en tres partes:

— *Análisis-diagnosis*: es la aproximación a la realidad enfocada en tres grandes ámbitos: los recursos, el contexto social, económico y cultural, y la demanda (interna y externa). Sirve para saber con qué se cuenta y qué déficits hay. Deben identificarse los principales aspectos positivos y negativos del territorio sobre el que debe fundamentarse la definición y diseño del proyecto, así como las influencias externas que pueden afectar su desarrollo.

— *Conceptualización*: a partir del análisis de los recursos y en función de las necesidades, posibilidades e intereses detectados deben fijarse unos objetivos (sociales, culturales, económicos) y definirse los criterios básicos de actuación. Esta fase del estudio está centrada en el proceso de plasmación de las ideas y directrices que constituirán la base del proyecto de desarrollo del patrimonio y el turismo cultural. Se trata de concretar, a partir del resultado del trabajo de campo, los objetivos y criterios de actuación, determinar los conceptos y criterios de interpretación y comunicación de la oferta turística, definir las características y límites del posicionamiento a adoptar, así como elegir los segmentos de mercado que habrá que priorizar a la hora de comunicar la oferta

— *Programas de actuación y desarrollo del proyecto*: basándose en las conclusiones de la conceptualización, deben definirse las acciones a acometer, a partir de las directrices establecidas, encaminadas al desarrollo sostenible y la promoción integrada de la oferta turística, y estructuradas en diversos frentes: *interpretación* (planificación de la presentación, comunicación y explotación de los recursos culturales: rutas, itinerarios, servicios y equipamientos); *protección y conservación del patrimonio* (acciones normativas y de sensibilización, medidas de conservación y mantenimiento); *acondicionamiento turístico* (centrado en la señalización, adecuación del espacio turístico, servicios básicos y com-

plementarios...); *marketing y comunicación* (imagen, promoción, acogida e información, planificación de públicos y medios); y *mecanismos de gestión* (estructura de gestión, formas de financiación, beneficios inducidos, fomento de la ocupación, recursos humanos, indicadores de gestión y evaluación).

8.3. Patrimonio como arma de identidad e imagen de marca

El patrimonio es un arma de identidad y en definitiva su singularidad contribuye a generar una imagen de marca. Según la Unión Europea (1993), el turismo cultural contribuye a reforzar la identidad cultural comunitaria permitiendo establecer las diferencias y similitudes entre los países miembros.

Algunos destinos litorales se caracterizaron por mostrar una imagen homogeneizada, sin prácticamente ningún elemento de identidad propia. La interpretación del patrimonio tiene que jugar un rol fundamental para presentar la autenticidad y la identidad local, huyendo de las falsas culturas turísticas, pero también del fetichismo patrimonial. Como comentó Gómez-Navarro (2001) expone que «si un destino pretende defender y valorar sus precios, debe acentuar su identidad y apoyarse en elementos de singularidad que le permitan que el turista prefiera ese destino aunque sea mas caro que otro». Asimismo González Licón (1997) advierte que «no caigamos en el fácil pero equivocado camino de querer "arreglar" tanto nuestros monumentos que de tanto maquillaje se vuelvan algo grotesco, escenográfico y carente de todo contenido y valor cultural».

Es importante destacar elementos de diferencia y singularidad que contribuyan al posicionamiento de nuestro destino. Es necesario enfatizar en la tematización entendiendo ésta como el empaquetar, interpretar, teatralizar e incluso obviar elementos que no estén directamente implicados en el contenido temático principal. Un caso ejemplar en este sentido es el Jorvik Viking Centre, creado en 1984 en la ciudad de York (Reino Unido) para señalar la importancia de la ciudad como asentamiento vikingo. El turista vive una experiencia singular trasladándose mediante autos eléctricos a través de un túnel del tiempo que le permite observar la réplica *in situ* del asentamiento medieval, con sus sonidos y olores, para luego visitar una parte de las excavaciones donde el trabajo de los arqueólogos también está musealizado, pudiendo a continuación acceder al museo y acabar el recorrido en una tienda temática. La tematización ha impregnado la ciudad de York del espíritu vikingo.

Se constata que la imagen de marca para los productos de turismo cultural ha sido un elemento fundamental para el desarrollo del turismo urbano. Entre las tres grandes tendencias que impulsan el desarrollo del turismo urbano y metropolitano europeo destaca la renovación y la construcción de nuevos equipamientos culturales junto con los proyectos de regeneración del paisaje urbano y el incremento espectacular del turismo de corta duración y la fragmentación de las vacaciones (Marchena, 1998; Torres

Manzanares, 1997; Vera, López y Marchena, 1997). Marchena (1998) comenta que «el núcleo promocional de turismo urbano europeo son los cincuenta y dos fines de semana que tiene el año; la estrategia se cerraría en la semana por razones de viajes de empresa, negocios, ferias, incentivos y congresos, y en las temporadas de atracción estacional que ofrezca especialmente cada ciudad por motivos de sus eventos, fiestas, climatología o calendario laboral y escolar. El círculo se completa con la articulación de segundas ciudades en los alrededores del núcleo urbano de atracción, que enriquecen la marca principal, ya de carácter regional o urbano».

En estos momentos las conexiones de flujos aéreos intereuropeos y el abaratamiento de las ofertas, el tren de alta velocidad, las grandes líneas ferroviarias, etc., sumadas a la implantación del euro como moneda única, forman parte de un escenario en proceso de transformación. Los hábitos de compra están cambiando ya que existe una tendencia al contacto directo y a la compra a través de Internet o de centrales de reserva para este tipo de desplazamientos. Algunas compañías han apostado claramente por esta modalidad de turismo urbano ofreciendo precios asequibles, modalidades combinadas de vuelo y alquiler de vehículos o venta de billetes de conexión entre el aeropuerto y la ciudad.

Los equipamientos culturales también han desarrollado en los últimos años un posicionamiento como recurso fundamental de algunas ciudades; entre ellos destacamos los denominados «museos estrella», de visita «obligada» para el turista, que presentan obras de arte singulares y únicas, una producción de exposiciones sobre artistas de primera línea o acontecimientos singulares, y una renovación de sus instalaciones o una arquitectura innovadora de autor.

En esta línea destacaríamos museos de nueva creación que presentan la arquitectura como un atractivo *per se*, como la etiqueta de una marca para la identidad de la institución museística. Un ejemplo evidente es el Museo Guggenheim de Bilbao, obra de Frank Gehry, cuyo edificio ha implicado no sólo una renovación de un sector de la ciudad sino que se ha convertido en un símbolo emblemático del País Vasco. En el caso de Berlín, la inauguración de la nueva Gemäldegalerie en junio de 1998, obra de los arquitectos Hilmer y Sattler, contribuyó a enriquecer el complejo cultural (Kulturforum) cercano a la céntrica Potsdamer Platz. Este nuevo museo cuenta con una notable colección de más de 3000 obras de la pintura europea de los siglos XIII a finales del XVIII. El nuevo museo se suma al complejo formado por la Neue Nationalgalerie y el Kunstgewerbemuseum. A inicios del 2000 abrió también sus puertas el Centro Georges Pompidou, diseñado por Piano y Rogers, que estuvo cerrado durante dos años por obras de acondicionamiento. Este centro emblemático de la cultura contemporánea recibió unos 150 millones de visitantes desde su inauguración en 1977. El Museo Nacional de Arte Moderno cuenta con dos plantas del Pompidou mostrando una amplia colección de creaciones contemporáneas desde los albores del siglo XX hasta la actualidad. Asimismo en el edificio se puede acceder a la Biblioteca Pública con más de 2000 plazas de lectura, espacios de exposición, salas de cine, espectáculos y conferencias. En

relación a la programación el Pompidou estará volcado a la creación contemporánea en todas sus facetas: artes plásticas, arquitectura, diseño, espectáculos en vivo, creación cinematográfica, música, literatura, moda..., mediante visiones retrospectivas y afrontando los restos del nuevo milenio. Una de las novedades es que el centro será totalmente accesible a los visitantes minusválidos.

No sólo los museos estrella son productos básicos del turismo cultural. En España, los teatros de ópera como el Teatro Real, el Gran Teatre del Liceu y el Teatro de la Maestranza se han modernizado considerablemente en los últimos años tanto a nivel técnico como a nivel profesional pudiendo acoger en sus escenarios propuestas escénicas complejas. De todas formas a nivel presupuestario siguen siendo modestos ya que se sitúan por debajo de los 7.000 millones de pesetas mientras que los grandes teatros europeos como el Covent Garden, la Scala de Milán o la Ópera de Viena superan los 12.500 millones de pesetas anuales, así como los berlineses Deutsche Oper, Staatsoper y Komische Oper y los parisinos Teatro de la Bastilla y Opera Garnier se elevan a 21.000 millones de pesetas.

Barcelona es una ciudad que ha apostado por el turismo cultural, especialmente tras el éxito de los Juegos Olímpicos de 1992 donde presentó una oferta sublime en el marco de la denominada *Olimpiada Cultural* que supuso toda una novedad. En la actualidad la ciudad atraviesa un gran momento cultural. Al prestigio de sus edificios modernistas que la convierten en la capital de la *Ruta Europea del Modernismo* y la fama de su diseño, se presentan nuevos proyectos y realidades. En relación con la oferta museística el *Articket* es una iniciativa que en forma de multientrada abre las puertas de seis de los principales centros de arte de la ciudad a mitad de precio. Con esta entrada los visitantes pueden acceder a las colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), la Fundació Joan Miró, la Fundació Antoni Tàpies, el Centre de Cultura Contemporania de Barcelona (CCCB), el Centre Cultural Caixa de Catalunya i el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Sobre el panorama musical, la recuperación del Gran Teatre del Liceu y la inauguración del Auditori se suman a la oferta de la ampliación del Palau de la Música y al desarrollo de la iniciativa privada (Barcelona Classics, Criterium Música y Promoconcerts). Otra apuesta importante es la Ciutat del Teatre que se convertirá en el gran polo de las artes escénicas de Montjuïc ya que articulará diversas infraestructuras, algunas ya existentes y otras de nueva creación. Su núcleo central estará integrado por el Mercat de les Flors y las nuevas sedes de la Fundació Teatre Lliure y el Institut del Teatre. Otra apuesta de Turisme de Barcelona han sido los años temáticos en los que la cultura juega también un peso fundamental. El año 2002 está dedicado al arquitecto Gaudí y se organizan toda una serie de eventos. El Forum Universal de las Culturas Barcelona 2004 es un megaevento internacional que supone un foro de debate, investigación y diálogo en torno a conceptos vinculados con la humanidad: la paz y la cultura, la creatividad y el desarrollo, y que prevé la movilización de unos 20 millones de personas.

8.4. La accesibilidad a los recursos patrimoniales

El acceso de los turistas a los recursos patrimoniales se tiene que basar en la adecuada gestión del flujo de visitantes, los horarios y las condiciones de accesibilidad. La sobrecarga turística tiene una incidencia importante en centros históricos, museos estrella, monumentos destacados o lugares de celebración de eventos destacados (festivales, exposiciones...) por lo que se vuelve necesario recurrir a la investigación sobre la capacidad de carga y, en especial, sobre la gestión de la sobrecarga de los productos patrimoniales. En este sector destacan los estudios realizados por el CISET de Venecia (Van der Borg, 1995; Van der Borg & Gotti, 1995; Van der Borg, Costa & Gotti, 1996). En el caso de España se ha realizado una investigación sobre varias ciudades con patrimonio monumental, algunas, como Toledo, declaradas Patrimonio de la Humanidad (Troitiño, 1998).

Como comenta Cazes (1998): «La problemática de las cargas turísticas se plantean aquí a dos niveles: uno de tipo técnico de planificación de flujos de afluencia sobre los lugares más concurridos, con medidas más o menos sofisticadas de escalonamiento, de restricción o de disuasión, de selección de criterios, todos ellos discutibles (el castillo de Versalles y el Museo del Louvre pueden servir de ejemplo reciente); otro más político, que consiste en el arbitraje de distintas funciones que pueden resultar incompatibles en un mismo lugar».

En este sentido hemos querido hacer una valoración especial de uno de los monumentos más visitados de España. la Alhambra de Granada, cuyo Patronato trabaja en la línea de garantizar unos umbrales aceptables de calidad de la visita pública, de manera que se traduzca en una experiencia enriquecedora, fuente de conocimiento y formación. Según Victoria Chamorro (2000), la propia estructura del Conjunto Arquitectónico, la multiplicidad de funciones que se despliegan en el interior del recinto amurallado (turística, de conservación, museística, de investigación, docente y de difusión) y las relaciones funcionales y paisajísticas que el monumento mantiene con su entorno determinan que la Alhambra sea hoy un modelo de realidad compleja en el ámbito de la gestión de recursos culturales. Por este motivo, no es posible la preservación del monumento, la regulación de flujos turísticos y el control de los usos del recinto monumental y su entorno sin configurar un nuevo marco interpretativo de la problemática del monumento, que requiere una contextualización en términos urbanísticos, territoriales y culturales. En el estudio se advierte de que los principales problemas de la Alhambra son básicamente:

— La tensión urbanística en los bordes urbanos del territorio de la Alhambra. Mayor ocupación y densificación del entorno, usos incompatibles, problemas de calidad paisajística y degradación ambiental que inciden negativamente en la percepción del monumento.

— La presión de equipamientos turísticos en el interior del recinto monumental, determinada por la necesidad no planificada del turismo, así como el propio desarrollo urbano de la ciudad de Granada.

— El supuesto problema de «incomunicación» de la Alhambra respecto de la ciudad, cuyo origen se encuentra en el desconocimiento de las necesidades reales de comunicación del monumento, cuyo aforo diario está limitado, así como la ignorancia de los valores históricos y culturales que tiene la separación de la ciudadela de la Alhambra respecto de la ciudad baja.

— La masificación y riesgo de perdida de valor de identidad del monumento.

Las alternativas adoptadas por el Patronato de la Alhambra a estas cuestiones han sido las siguientes:

— La aprobación de un instrumento de planeamiento urbanístico para la protección del recinto monumental y su entorno: Plan Especial de Protección y Reforma Interior de la Alhambra y Alixares, hoy en proceso de revisión.

— La consolidación de un área de referencia natural y paisajística que favorezca el «aislamiento» del monumento respecto de la ciudad y se constituya en un medio de preservación del paisaje natural históricamente relacionado con la Alhambra. Como operaciones determinantes en este sentido destacan la creación de los «Parques de Alixares y Cerro del Aire» y la conformación del «Parque Periurbano Dehesa del Generalife».

— La puesta en valor del monumento como «Lugar», cuya formulación tiene un significado cultural e histórico, como conjunto arquitectónico, como ciudad y como paisaje. En este sentido debe señalarse la recuperación de espacios que conformaron históricamente el territorio de la Alhambra, como es el caso de las Huertas Grande, Colorá y Mercería en el Generalife y la incorporación del Carmen de los Catalanes al bosque de la Alhambra mediante un largo proceso expropiatorio aún sin concluir, o la recuperación de los usos y carácter de la Calle Real como eje principal de la ciudadela.

— El control de la proliferación de infraestructuras turísticas en el interior del recinto.

— La mejora de las infraestructuras del propio Patronato para acomodarlas a la gran afluencia turística de que es receptor el monumento. Con este fin se desarrolló el «Proyecto de Reordenación de Plaza de la Alhambra y Zona de Aparcamiento».

— La construcción del Acceso Sur, situado en el borde del área de protección del monumento. Esta vía de comunicación con la ciudad se ha constituido como el único acceso rodado al recinto monumental, posibilitando así la restricción al tráfico por los accesos de Cuesta de Gomérez y Realejo, que conectan la Alhambra con el centro de la Ciudad y la ordenación de la circulación en el interior del recinto.

— La cualificación de la visita pública.

Chamorro (2000) advierte que la cualificación cultural de la visita exige tanto la adopción de medidas de protección del patrimonio como

de regulación del turismo, a fin de crear unas condiciones de percepción adecuadas que permitan el disfrute de la arquitectura y el «Lugar» y la aprehensión de sus valores.

Dicho de otra manera, si la visita a la Alhambra pretende ser una experiencia estética de calidad, no basta con permitir el acceso al monumento y mostrarlo sin más al visitante, deberán generarse las condiciones externas necesarias para que el público que tenga la preparación suficiente pueda percibir e interpretar los significados formales y los valores estéticos, históricos, ambientales y, en definitiva, de identidad del bien cultural.

Por este motivo será necesario, respecto del monumento:

— No rebasar los límites de su capacidad real de acogida.
— Mantener unos niveles de uso aceptables (niveles de contaminación visual y acústica).
— Cualificación del entorno.
— Conservación y restauración del monumento.
— Mantenimiento de las instalaciones.

Y así mismo, respecto del visitante:

— Facilitar la comunicación y accesibilidad al monumento (accesos peatonales y rodado, paradas de taxi, bús y microbús).
— Habilitar un área de recepción del visitante dotada de aparcamiento, áreas de descanso y pabellón de acceso.
— Dotar de servicios complementarios tales como aseos, cafetería, consigna, enfermería, teléfonos públicos, cajeros automáticos.
— Centro de interpretación del monumento o sala de presentación (paneles informativos, maquetas, planos y audiovisuales).
— Establecer itinerarios o recorridos culturales.
— Información y señalización.
— Mobiliario adecuado para los recorridos (bancos, ceniceros, papeleras, separadores, rampas para minusválidos...)
— Poner a disposición del público servicios de contenido cultural tales como audioguía, librería especializada en arte, plano y guía oficial.
— Ofertar una propuesta cultural alternativa (museística, de investigación —archivo y biblioteca—, cursos de arte, ciclos de conferencias, conciertos y exposiciones).

En este orden de cosas, el Patronato de la Alhambra, a fin de conseguir un equilibrio entre capacidad física y capacidad de acogida del monumento y garantizar unos niveles aceptables de uso, ha adoptado las siguientes medidas de control de aforos y regulación de flujos turísticos:

— La regulación del aforo general del recinto para lograr un equilibrio funcional y un reparto más homogéneo de los visitantes en el interior del recinto, a la vez que una limitación a la escalada que el turismo en grupo ha experimentado en los últimos años.

— La regulación del acceso a los Palacios Nazaríes como medida para descargar este recinto especialmente frágil de una excesiva presión turística mediante un sistema de regulación del acceso (pases horarios).

Este sistema ha permitido una mejor distribución de visitantes a lo largo del año y la consecución de un mayor equilibrio entre la capacidad física y la capacidad de acogida del monumento al superarse los problemas de insuficiencia espacial que planteaba la visita a estos espacios.

Por esta razón, se podría decir que el itinerario de visita en la Alhambra se asemeja a un hilo conductor que, mostrando al visitante de manera legible y casi pedagógica los elementos patrimoniales significativos de un momento histórico, de la memoria social o ilustrativos de un modelo artístico o arquitectónico, le permitan, tras un proceso interno de reflexión, la interpretación y valoración histórica y estética del monumento.

Chamorro (2000) comenta que cuando hacen referencia a cualificar la visita se refieren a definir recorridos alternativos para aquellos visitantes con mayor especialización o mayor inquietud por el patrimonio y el arte, que se ofrecen dentro de una programación especial «*de visitas guiadas*» por expertos en materias concretas o por los responsables de determinadas líneas de trabajo o investigación realizadas desde el Patronato, o dentro del programa *Los espacios del mes*, en el que se ofrecen lugares que por sus reducidas dimensiones o especiales características no permiten formar parte del itinerario general de la visita pública. Asímismo, el programa *La Alhambra y los niños* concreta la oferta educativa a escolares de diversas edades.

En el ánimo de mejorar la movilidad y la relación espacial por visitantes en el interior del recinto amurallado, se han incorporado recientemente como lugares visitables la Muralla Norte de la Alcazaba, los Jardines de San Francisco, la zona alta del Partal, la Torre de las Damas y, en el interior de los Palacios Nazaríes, la Sala de las Ninfas. Por otro lado, la reducción del tráfico rodado por el bosque de la Alhambra ha permitido incorporar la Alameda definitivamente a los recorridos peatonales por el monumento, posibilitando su percepción como espacio de transición entre la ciudad baja y la ciudadela de la Alhambra.

Así pues, facilitar el acceso sin necesidad de esperar largas colas a la entrada del monumento, ofrecer las explicaciones pertinentes para orientar al visitante sobre las características de la visita o sobre la oferta cultural y educativa que se ofrece, cuidar los aspectos de imagen, comunicación y difusión, y dotar de servicios complementarios tales como consigna, aseos, cafetería y puesto de primeros auxilios son cuestiones que no deben considerarse como un mero aspecto complementario de la gestión cultural.

Otro hito paradigmático de la accesibilidad a un recurso estrella del turismo cultural es Altamira, una cueva con excepcionales pinturas rupestres del Paleolítico. Un yacimiento emblemático de la prehistoria peninsular con una restricción de público desde 1982, de sólo 8.500 personas por año, para permitir tanto su recuperación mediombiental como el estudio de los factores de conservación que la afectaban. Su titularidad

pasó del Ayuntamiento de Santillana del Mar —su propietario desde el descubrimiento— al Ministerio de Cultura, iniciándose una etapa marcada por la creación en 1978 del Museo y Centro de Investigación de Altamira y por su inclusión en 1985 en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO (Lasheras y De las Heras, 1999).

El Museo y Centro de Investigación de Altamira cuenta con una reproducción fidedigna de la cueva de Altamira donde se reconstruye la arquitectura natural de Altamira hace 14.500 años. La aportación contemporánea se evidencia en la pasarela metálica que se ha construido a lo largo de la cueva y en la reproducción virtual de imágenes tridimensionales que muestra a los visitantes distintas escenas de la vida cotidiana de los grupos humanos prehistóricos. También se han instalado en ambos laterales de la pasarela pantallas de plasma para mostrar, paso a paso, el proceso que seguían nuestros lejanos antepasados antes de pintar signos y animales en las paredes de las cuevas.

El Museo y Centro de Investigación de Altamira reúne junto a la cueva una exposición permanente, aulas y talleres, así como una gran biblioteca desde cuyas ventanas se puede contemplar una buena parte de la bóveda de la Gran Sala de los Policromos. Un Plan de Especial Protección asegura, desde 1998, la limitación de usos y actividades en la superficie impluvial de la cueva y su entorno más inmediato, contribuyendo a la protección integral del sitio de Altamira.

La réplica incluye una zona que no se visita en el original, por lo que su reproducción aporta un valor añadido al proyecto.

8.5. La cooperación en la gestión del patrimonio para uso turístico

Es necesaria una buena coordinación entre las autoridades culturales y turísticas y los dueños administrativos, eclesiásticos, civiles y nobiliarios del patrimonio. La finalidad es mejorar la propia accesibilidad, entre otros criterios adaptando los horarios y estableciendo sistemas de señalización y comunicación turísticas de monumentos y rutas. Cabe señalar que los poderes públicos tienen que asumir un protagonismo ineludible en el ámbito de la planificación territorial y el control de los posibles impactos negativos o problemas medioambientales que pudieran surgir. La convergencia entre las políticas culturales y turísticas es esencial, ya que se torna necesario establecer un nexo que refuerce sus complementariedades y construya sinergias comunes a la vez que evite incoherencias pues pertenecen a campos de valores diferentes y tienen objetivos distintos.

En esta línea destacaríamos la experiencia de la Diputación de Barcelona, una administración local de segundo grado que tiene como principio fundamental su carácter municipalista. El eje básico de su acción de gobierno es la cooperación con los municipios. Cooperación que se ejerce desde todas las áreas a partir de la prestación de servicios, la dotación de los recursos técnicos y ayudas económicas a los municipios. La

Delegación de Turismo trabaja en un doble ámbito: desde la Oficina Técnica de Turismo, con la misión esencial de ayudar directamente a los ayuntamientos, y desde la Agencia de Promoción Turística (APT), organismo autónomo de carácter comercial que tiene la función de contribuir a la estructuración del sector turístico de la provincia. Dentro del organigrama de la Diputación aparece por primera vez el turismo como línea importante en 1995. Como primer instrumento de trabajo se abordó la redacción del Plan de Desarrollo Turístico de la Provincia de Barcelona, con el objetivo de evaluar y promover el nivel competitivo del sector. De este Plan se desprendió que el territorio provincial era demasiado amplio para plantear estrategias comunes. La capacidad de atracción turística de sol y playa de su costa contrastaba con el interior, con una imagen turística prácticamente inexistente, incluso en algunos casos antitética ya que las diferentes zonas se asociaban a la industria o las actividades agropecuarias. No obstante, el análisis realizado demostró la gran potencialidad del territorio por sus atractivos turísticos, especialmente la oferta cultural y su patrimonio. Para el desarrollo de una planificación estratégica fue necesario acotar territorios acordes a la estrategia turística que no correspondían por lo general con las divisiones administrativas clásicas. Se procedió a planificar mediante *clusters* y planificando a partir de la participación de los agentes del sector público y privado del territorio, con el apoyo de la administración supramunicipal. Una de las debilidades más notables que se podía constatar en la provincia era la descoordinación y dispersión de esfuerzos para alcanzar los mercados de origen. Por otro lado, la pequeña dimensión de las empresas impedía unas acciones de marketing acordes con la situación actual. Para conseguir un turismo competitivo comenzaron a organizarse en grupos de competitividad, agrupaciones de empresarios y responsables públicos de ámbito local y/o comarcal con intereses, necesidades y preocupaciones comunes.

Los ejes de actuación de los grupos de competitividad territorial se centraron en favorecer la integración de los objetivos y esfuerzos de los agentes, crear las condiciones para una integración equilibrada, responsable y sostenible en el desarrollo del turismo, estimular la puesta en valor de los recursos, promover un desarrollo equilibrado de las infraestructuras y los equipamientos necesarios, estimular la mejora en la prestación de servicios y en la competitividad de la oferta, estimular el desarrollo de los nuevos productos y la modernización de su comercialización y promover la complementariedad con otros destinos.

— *Los consorcios turísticos.* Son entidades locales que gestionan las actividades relacionadas con la promoción y el desarrollo turístico de un territorio determinado. Los consorcios aparecen cuando el conjunto de instituciones públicas y privadas de un territorio tienen necesidad de consolidar un instrumento común de administración y gestión. En algunos casos, y en concreto en territorios con un tejido asociativo empresarial debilitado, ha surgido como iniciativa del sector público del propio territorio, ya sean los propios ayuntamientos o el consejo comarcal. Desde la

Diputación de Barcelona se considera que los consorcios de promoción turística son instrumentos idóneos si existe una buena definición de su ámbito geográfico atendiendo a criterios de homogeneidad de la oferta, si es suficientemente representativo de las administraciones públicas y del sector privado de su ámbito, si más allá de sus órganos de gobierno se garantiza una amplia representación de las personas y los sectores objetivamente interesados en el turismo, si se configura a partir de unos objetivos y un programa de trabajo consensuado, claro y evaluable, y si se define y se garantiza un marco económico suficiente y estable. El consorcio es un instrumento válido especialmente para la promoción turística que no puede abordarse exclusivamente desde el sector público o privado. Territorio y negocio, administración y empresas, tienen que trabajar de forma mancomunada para generar una oferta competitiva y ponerla en el mercado Los consorcios permiten en este sentido una colaboración estable.

— *Los grupos de competitividad*. Del mismo modo que el territorio tiene que ser competitivo la actividad económica que se desarrolla también tiene que ser competitiva. De forma similar se ha organizado una serie de grupos de competitividad a partir de líneas de negocio o sectores temáticos (congresos, turismo industrial, rural, termal...) en los que el patrimonio cultural como recurso aparece de forma transversal. Estos grupos se estructuran orgánicamente como programas dinamizados por la figura de un director/a que pretenden fomentar la oferta de productos turísticos concretos con el objetivo de mejorar su calidad y competitividad: Barcelona Agroturisme Total (BAT), con un 95% de los establecimientos de la provincia asociados al programa; Barcelona Termalisme Total (BTT), para la promoción de los nueve establecimientos termales existentes en la provincia; Barcelona Meeting Total (BMT), que agrupa a un importante colectivo de empresas y entidades con experiencia y capacidad suficiente para la organización de reuniones, congresos, convenciones, jornadas, ferias, etc., y ofrece una buena relación calidad-precio para quien busca estos servicios con el valor añadido de una variada oferta turística basada en el patrimonio natural y cultural; Barcelona Turisme Industrial (BTI) que tiene por finalidad promover el turismo industrial en zonas que han sufrido la crisis de la desindustrialización pero que ponen a disposición del turista la visita a instalaciones de antiguas fábricas y museos temáticos; Barcelona Turisme Blau (BTB), que agrupa negocios y actividades relacionados con el agua, continental o de mar; y Barcelona Càmping Total (BCT), en fase de constitución.

Las experiencias turísticas que impulsa la APT son productos basados en fiestas tradicionales, celebraciones, conocimiento de ciudades, conjuntos y elementos patrimoniales, gastronomía, etc., que acostumbran a tener un público, normalmente independiente, que se desplaza en transporte público y/o vehículo propio. De todas formas, el grado de especialización que requieren estos productos y, como consecuencia, el limitado volumen de actividad económica que pueden generar (sobre todo en comparación con el turismo de sol y playa), la fragmentación y la heteroge-

neidad de los elementos y servicios que intervienen en su estructuración dificultan su desarrollo a través de los mecanismos tradicionales. En este contexto la APT colabora con las pequeñas empresas locales que estructuran sus productos y articulan sus ofertas sobre la base de los recursos y atractivos culturales y naturales de su territorio. Normalmente se encargan de su comercialización directa al consumidor y pueden actuar, del mismo modo, como receptivos de empresas de mayor dimensión. Estas empresas acostumbran a trabajar de forma coordinada con diferentes ofertas en el marco de su territorio de actuación para articular paquetes, en muchos de los casos planteados de forma personalizada. Es por ello que son vitales en el desarrollo de la oferta de los grupos de competitividad tanto territoriales como de negocios. Estas iniciativas empresariales, profundamente vinculadas con el territorio, son un instrumento idóneo para viajes y experiencias de corta duración con grupos de interés especial. Tienen que ser capaces de coordinar los alojamientos, los vehículos, los operadores de espectáculos y actos, los programas de visitas, los itinerarios y rutas y todo el conjunto de servicios y actividades especializadas. Su propia dimensión les permite solucionar rápidamente cualquier emergencia. Es muy interesante que un territorio cuente con este tipo de pequeña y mediana empresa debido a que no se requiere un gran volumen de visitantes para su rentabilidad y, en cambio, son capaces de responder ante la demanda del creciente turismo individualizado con el valor añadido de «vender» un producto que hacen propio y que construyen desde su propia realidad.

Para colaborar con la comercialización de los productos que emanan de las estrategias de los grupos de competitividad, la APT pone a su disposición diversas publicaciones (catálogos, guías, folletos...) entre las que destaca la Guía de Actividades, un catálogo de paquetes turísticos estructurados a partir de un índice temático. Además les ofrece una importante cantidad de servicios de apoyo: formación, asistencia a ferias, web (www.diba.es/turismetotal), bases de datos, difusión en los medios...). La mayoría de estos paquetes está integrado por un conjunto de servicios y actividades basados, de una forma directa o indirecta, en el patrimonio cultural y natural con una duración de uno o dos días. La Guía de Actividades es de distribución gratuita y masiva (encartamiento en periódicos, ferias, exposiciones itinerantes realizadas a partir de un tráiler promocional...) y se edita dos veces al año para poder publicitar ofertas de primavera-verano que acostumbran a diferenciarse de las de otoño-invierno. Tanto el catálogo como las publicaciones pueden consultarse en la página web. De la lectura de estas guías de actividades se puede apreciar fácilmente que la comercialización de los paquetes parte del propio territorio, bien desde la iniciativa pública (empresa pública, oficina de turismo local o comarcal, museos públicos...) o privada (operadores turísticos, cavas y bodegas, museos privados...) destacando la presencia de pequeñas empresas de servicios culturales, asociaciones de guías locales o agencias de viajes especializadas. La guía de actividades está pensada para dar cabida a este flujo que facilita la interconectividad y está dirigida a un público que mayori-

tariamente procede del área metropolitana de Barcelona. Es en definitiva un escaparate que la Administración pone al servicio del territorio y de sus productos.

Otro claro ejemplo de cooperación es la creación de redes que permitan crear y consolidar sinergias entre destinos y espacios: la Organización de Ciudades Patrimonio de la Humanidad, la Red de Juderías Españolas, el Camino de Santiago, la Ruta de la Seda, el Mundo Maya, el Corredor de la Misiones Jesuíticas, el Camino del Inca, la Ruta de los Esclavos, la Ruta de las Ciudades Hanseáticas, la Ruta de los Vikingos, etc. La promoción y comercialización conjunta está orientada a diversificar la oferta mediante la creación de productos que distribuyan mejor los flujos turísticos entre los distintos recursos y a lo largo del año, obteniendo así una mejor rentabilización de las infraestructuras existentes. Como señala Marchena (1998) es necesario orientar la promoción hacia la educación cultural de la demanda. Una adecuada gestión en este sentido puede conseguir satisfacer al turista e incentivarlo a que repita su visita en el mismo destino o que pruebe otro destino dentro de la propia red (fidelización).

Otro elemento fundamental de los programas de cooperación es el voluntariado (Barreda, 2000). El caso del Camino de Santiago es un claro ejemplo ya que en este caso es un bien permanente y su mantenimiento conlleva un esfuerzo y una dedicación especial, en concreto durante la circunstancia de los Años Santos Compostelanos o Jacobeos. En el caso del Xacobeo 99 los voluntarios tenían como principal objetivo atender a los peregrinos proporcionándoles desde alojamiento en albergues y refugios, posibilitando la visita a los monumentos, así como informar sobre los temas más variados a los visitantes. En 1999, un total de 462 voluntarios atendieron 28 lugares del Camino Francés y del Camino del Norte. La mayor parte de los voluntarios eran personas comprendidas entre los 30 y los 44 años. Muchos ya habían recorrido el Camino a pie o en bicicleta (95,2%) y pertenecían a asociaciones jacobeas (42,5%), destacando la presencia de extranjeros que suponían el 28,6% de este voluntariado.

8.6. El conocimiento y la satisfacción del cliente que nos visita

En el proceso de conceptualización de nuestro producto de turismo cultural el cliente es el factor principal de nuestra actividad, el que nos determina la mayor parte las variables del mismo; por tanto tenemos que ser conscientes de que debemos conocerlo a fondo en la medida que nos sea posible y siempre que tomemos una determinación estratégica no debemos olvidar que el primer objetivo de todo negocio es la satisfacción del cliente. Los prestadores de servicios turísticos tienen que plantearse cómo satisfacer la demanda del turista que busca ilusión, sentimientos, sensaciones en definitiva, y para ello es básico y necesario conocer al turista que nos visita. Es muy importante para poder establecer un producto de calidad conocer las características de nuestro público ya que podemos distinguir varios segmentos dentro de la demanda de turismo cultural.

Según la Unión Europea estos segmentos corresponderían a personas de edad avanzada con recursos económicos limitados pero con una disposición de viajar en cualquier época del año; jóvenes que buscan la aventura y lo inédito; hombres y mujeres de negocios (a veces con sus acompañantes) con recursos elevados que buscan un producto turístico de calidad; clientela familiar que suele participar de la vida cultural del entorno y posee un radio de acción limitado a unos 100 km; y clientes eruditos que normalmente viajan solos y buscan personal especializado que les suministre un elevado nivel de calidad.

El turista cultural apuesta por la calidad del producto y exige un nivel más alto de infraestructuras y servicios; busca una oferta personalizada; no está tan sujeto a la estacionalidad; visita monumentos, museos, celebraciones tradicionales, etc.; manifiesta interés por el contacto con las gentes y sus tradiciones; gasta más dinero que el turista tradicional; tiene mayor tendencia a alojarse dentro de la comunidad que visita que en *resorts* turísticos especializados; pasa más tiempo en el área objeto de su visita; es más educado con el medio y la cultura local; y posee nivel cultural medio-alto.

8.7. La contribución del turismo en la conservación del patrimonio

La conservación de los recursos patrimoniales y su proceso de transformación en productos turísticos pueden ser un incentivo para la revitalización de la identidad cultural a nivel regional, nacional e internacional. El mercado turístico necesita los recursos patrimoniales para el desarrollo de nuevos productos. Es necesario combinar los objetivos de la política turística y la política cultural para compatibilizar la conservación y el desarrollo turístico. Los beneficios generados por las propias estrategias de dinamización de los elementos o conjuntos patrimoniales deben reinvertirse en la propia mejora del patrimonio. Es necesario establecer una tasa de retorno en la comercialización del patrimonio, es decir, detraer de las rentas turísticas recursos que se destinen a la conservación y mejora del patrimonio, así como ofrecer incentivos para la realización de inversiones orientadas hacia su mejora.

Uno de los problemas que atraviesan los centros históricos de las ciudades iberoamericanas es precisamente el cambio de uso y función tradicional de los inmuebles como consecuencia de la necesidad de proporcionar servicios a los turistas. En el caso de Cuzco (Perú) se ha modificado la función original de un buen número de inmuebles del centro histórico, especialmente en la plaza de armas, donde se han instalado negocios dedicados a la venta de servicios, artesanías y productos típicos del país. El cambio de uso del suelo ha afectado el mercado inmobiliario provocando una sobrevaluación y desplazando fuera del centro histórico a la población original.

La carencia de planes maestros en los que se incorpore el centro histórico como parte integrante del desarrollo regional es un fenómeno preo-

cupante que se suma a la especulación urbanística y alteración de construcciones o conjuntos arquitectónicos. En general existe poco interés en la rehabilitación habitacional frente a las intervenciones «cosméticas» de rehabilitación de fachadas o manteniendo éstas adaptándolas a edificios de nueva planta caso, por ejemplo, del hotel Julio de Hellín (Zacatecas, México).

Es necesario crear organismos de gestión o manejo del centro histórico, planes de conservación y restauración que vayan más allá de las edificaciones mayores tanto eclesiásticas como civiles. En el caso de las ciudades declaradas Patrimonio de la Humanidad de América Latina, el impacto turístico difiere según la ciudad declarada y según su posicionamiento en el mercado turístico. En algunos casos se han desarrollado sistemas de gestión que contribuyen al financiamiento de la conservación del patrimonio, la construcción o rehabilitación de edificios para hoteles y casas de huéspedes, restaurantes, centros de artesanía, etc. En otros se han producido graves distorsiones en el centro histórico proliferando hoteles, pensiones, tiendas de souvenirs, etc., habiendo desplazado a los habitantes naturales y desarrollándose actividades por parte de extranjeros, por ejemplo, caso de estadounidenses y canadienses en La Antigua (Guatemala).

En el caso de la Iglesia Católica, una de las principales propietarias de bienes declarados de interés cultural en España, las posibilidades económicas de la institución no permiten mantener un parque inmobiliario en desuso. La importancia cultural de un edificio es secundaria con respecto a su función inicial: el culto. De todas maneras, en los últimos años han contribuido a desarrollar productos que no sólo forman parte del turismo religioso, sino que pueden considerarse productos de turismo cultural como el Xacobeo 93 ó 99 que han convertido el Camino de Santiago en una las principales itinerarios culturales del planeta. Santo Toribio de la Liébana en Cantabria con su año jubilar lebaniego o el santuario de Caravaca de la Cruz en Murcia se han sumado a esta oferta de productos de turismo cultural y religioso. En el caso de Cataluña el conjunto patrimonial más visitado es precisamente la Abadia de Montserrat.[85]

85. Decía Joan Maragall que «*Montserrat és el miracle català*» (Montserrat es el milagro catalán). En relación al turismo supone uno de los principales recursos de Cataluña y el principal destino de turismo cultural y religioso, factor que contribuye a la conservación de este conjunto patrimonial. El monasterio benedictino de Montserrat fue fundado en el siglo XI y está situado en el macizo del mismo nombre, declarado Parque Natural por la Generalitat de Catalunya en 1987. El santuario es famoso por albergar la imagen de la Virgen de Montserrat, conocida como «la Moreneta», una talla románica policromada del siglo XII. En los últimos años se ha potenciado la imagen del monasterio. Las campañas que se han llevado a cabo han ido dirigidas a grupos muy heterogéneos: grupos de la tercera edad, asociaciones culturales, escuelas y, sobre todo, agencias de viajes (mayoristas y minoristas) y empresas (convenciones y jornadas de trabajo). Los programas ofertados son diferentes acorde al tipo de grupo del que se trate, pensados en relación a la duración de la estancia, especialmente medio día y todo el día. Estos programas constan de visitas guiadas por los exteriores del monasterio, visitas guiadas en el Museo de Montserrat, trayectos en el funicular de Sant Joan y la Santa Cova, desayuno, almuerzo o cena e incluso alojamiento si el grupo lo solicita. Las visitas se realizan en diferentes idiomas. También se ha realizado una importante campaña dirigida al turismo religioso de grupos extranjeros, que ya constituyen una parte importante de visitantes, pero se ha intentando potenciar más este segmento. Estos grupos normalmente viajan a Santiago de Compostela o Fátima y suelen hacer escala en el monas-

8.8. La población local como motor de desarrollo

Es fundamental que los habitantes de las zonas turísticas tengan una participación activa en el proceso de investigación y planificación y, especialmente, en la ejecución de los mismos. La conservación del patrimonio tiene que ser una línea más en los planes para la mejora de las infraestructuras y servicios básicos ya que la finalidad de todo proyecto de desarrollo es la mejora de las condiciones de vida local.

En el caso del turismo rural éste facilita la participación de la población rural y, en especial, de los jóvenes y las mujeres, en torno a iniciativas empresariales imaginativas e innovadoras relacionadas con la actividad turística. El espacio rural comienza a ser revisitado por los «urbanitas», pasando a ser objeto de *consumo* de la ciudad (primero, consumo ideológico-cultural y, posteriormente, como espacio-ocio) (Fernández y Guzmán Ramos, 2000). En la década de los 80 la Unión Europea impulsó el turismo rural como una de las principales iniciativas a desarrollar en el marco del programa LEADER, ahora denominado LEADER+ (CCE 1988, 1990, 1993, 1994; MAPA, 1991). Las ventajas del turismo rural para la población local deben valorarse a diferentes niveles. Desde un punto de vista económico se generan beneficios a través de las distintas formas de acogida (alojamiento y manutención) y por la potenciación de los productos locales (venta directa de productos). Por otro lado también suponen una diversificación y la potenciación de otros sectores de la economía local (artesanía...) así como la aparición de nuevos puestos de trabajo (guías...). A nivel territorial este tipo de turismo contribuye a la preservación y conservación de paisajes y del medio ambiente, principalmente en zonas rurales de montaña o del interior, manteniendo un nivel de población a través de la posibilidad de combinar las actividades agropecuarias con las turísticas. Desde el punto de vista cultural el turismo rural colabora en la conservación y valorización del patrimonio, contribuyendo también al mantenimiento de formas de vida tradicionales que consolidan la identidad local.

A partir de los años 90, la crisis en el medio rural latinoamericano, el incremento de la demanda por parte de los turistas extranjeros y el éxito de la experiencia europea, especialmente a través del programa LEADER,

---

terio. Esta campaña se ha dirigido directamente a agencias de viajes y parroquias conocidas. En relación al turismo escolar se ha preparado un programa específico dependiendo de los niveles de edad: talleres de música (tomando la Escolanía como eje principal), de naturaleza (en este caso es el Parque Natural el elemento central), del antiguo Egipto (el Museo), visitas guiadas al Museo con estancias en celdas, etc. Se han renovado las dos guías existentes, la *Guía Oficial de Montserrat* y *¿Qué es Montserrat?*, publicándose así mismo la *Guía del Museo de Montserrat*. En la misma línea de cambios también se han renovado los folletos que se distribuyen entre los visitantes. Desde el 20 de mayo de 1999 se cuenta con una página web en Internet (www.abadia montserrat.net) con la intención de que Montserrat llegue a todos los rincones del mundo. Los visitantes, incluso los virtuales, pueden encontrar cultura, naturaleza y, por supuesto, espiritualidad. Este espíritu renovador permite comprobar cómo el principal recurso patrimonial de Cataluña incorpora las nuevas demandas del público y actualiza sus planteamientos estratégicos, sin abandonar e intentando mantener el sentido tradicional de Montserrat, enraizado profundamente en los valores de la sociedad catalana. En definitiva, Montserrat intenta ampliar el público objetivo sin perder el núcleo existente.

han contribuido al desarrollo del turismo rural en países como Argentina,[86] Uruguay,[87] Chile,[88] Ecuador o Bolivia con un mercado interno importante y un posicionamiento cada vez mayor en el mercado internacional.

8.9. La formación y el desarrollo de programas ocupacionales

Para la Unión Europea (1993) el turismo cultural incentiva el desarrollo económico y social de determinadas regiones y ciudades dada su capacidad de creación de empleo. Cualquier proyecto de desarrollo del patrimonio y el turismo cultural debe tener en cuenta la formación y el reciclaje de los distintos agentes y colectivos implicados en las estrategias de conservación y promoción. Las medidas de formación profesional deben situarse en el contexto de la dinamización ocupacional del sector, mediante la creación de nuevos empleos, directos o inducidos. Estas medidas de-

86. En el caso de Argentina, el alojamiento en estancias se concentra especialmente en Buenos Aires, la Patagonia y el Litoral con la figura del gaucho como elemento humano en el paisaje de la Pampa. En ellas se muestran las vivencias de la organización y del trabajo de los establecimientos rurales (ordeño, cocina de pan casero, doma de caballos, señalada o yerra de vacunos, arreo de ganado, una jornada de cosecha o siembra, huertas orgánicas, etc.). Estas actividades se suelen complementar con otros emprendimientos como el *trekking*, las cabalgatas o las carreras de carros. La gastronomía tradicional tiene un valor fundamental y las actividades se complementan con la preparación de asados y el consumo de productos como las empanadas de carne o maíz, pasteles dulces, chorizos, vacío a la parrilla o al asador... o el popular mate. Al respecto el INTA (Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria) lanzó un programa de ordenamiento de turismo rural, que se ha concretado en octubre del año pasado en la formación de la Red Argentina de Turismo Rural (RATUR) integrada por una asociación de productores encargada de su funcionamiento y organización. El INTA, por su parte, se ocupa específicamente del asesoramiento y le facilita a la RATUR una sede en la Fundación Argen-Inta en la capital. En una primera etapa se pretende lograr que esta alternativa productiva adquiera un valor económico real y se logren niveles de rentabilidad elevados, para lo cual se trabaja en los temas que se asocian a seguros, aspectos contables, legislación y difusión.

87. En Uruguay, las estancias gauchas ofrecen la modalidad de hotel o la agroturística. En esta última el visitante puede compartir uno o más días en contacto directo con las faenas propias del lugar, sentarse a la mesa con los anfitriones, esperar el amanecer acompañado con un buen mate, participar y/o observar los distintos trabajos, desde el ordeño en las madrugadas hasta las domas, yerras, esquilas, rodeos, etc., cabalgatas con caballos adiestrados para jinetes nuevos, paseos en carruajes o volantas, cachilas o carretas simplemente tiradas por tractores. En definitiva, un contacto directo con las sociedades ganaderas uruguayas que recrean la figura del gaucho. De todas formas, también se puede optar por el senderismo, cabalgatas diurnas y nocturnas por las praderas, arrear ganado, o fotografiar aves y animales salvajes. También se organizan, opcionalmente, jornadas de pesca y caza, especialmente jabalí. La gastronomía juega un papel importante con los asados, el locro —una mezcla de arroz, carne y papas—, guiso cocido, pastas, quesos y dulces caseros, sin olvidar los vinos uruguayos.

88. En el caso chileno el turismo rural ofrece una importante infraestructura agroturística que no sólo brinda alojamiento en atractivas haciendas, sino que también ofrece una interesante gama de actividades a realizar. En el paisaje agrario chileno, sin duda el principal protagonista de las duras faenas de la ganadería es el huaso. Entre la amplia oferta destacaríamos el Complejo Agroturístico Las Colinas de Cuncumén, ubicado en hermosos parajes de la zona central chilena, entre Melipilla y Santo Domingo, a 120 km de Santiago. También destacan la Hacienda Los Lingues, a 126 km al sureste de la capital y a 20 km al noreste de San Fernando; y Santa Clara, ubicada en el pueblo de Zúñiga, en pleno corazón agrícola de la VI Región. En la Isla Grande de Chiloé se encuentra una amplia oferta ya que las familias dedicadas fundamentalmente a actividades agrícolas, pecuarias y a la pesca artesanal brindan posibilidades de alojamiento y alimentación en forma temporal, alternando y disfrutando de las actividades agrícolas y marinas.

ben orientarse básicamente hacia aquellos colectivos previamente detectados con más posibilidades de inserción profesional (por ejemplo: mujeres, jóvenes...). Es básico mejorar y especializar la formación de los recursos humanos para adaptarse a las necesidades de las distintas demandas de turismo cultural.

Como ejemplo de uno de estos múltiples programas destacaremos el proyecto Emporion (Patrimonio y Empleo), uno de los proyectos seleccionados en la convocatoria del Artículo 10 del Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) referente a «Cooperación interregional dentro del marco de la cultura» El programa se inició en 1997 y finalizó en enero de 1999 en ocasión de la conferencia final celebrada en Terrassa. Este proyecto tuvo como objetivo buscar nuevos yacimientos de empleo en torno a la cultura a partir de cinco iniciativas locales en áreas con dificultades estructurales de empleo propuestas por la asociación «Les Ateliers des Arques» del Departament du Lot (Francia), el Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur de Thüringen (Alemania), el Lapin Laanin Taidetoimikunta de la región de Laponia (Finlandia), The Tyrone Guthrie Centre en el condado de Monaghan (Irlanda) y el IMCET del Ayuntamiento de Terrassa (España), liderando el grupo esta última. Desde cada territorio se colaboró en la recopilación, el intercambio, la evaluación y la difusión de experiencias, con la voluntad de ampliar posibilidades de ocupación y ayudar la economía local centrándose en los aspectos específicos de la regeneración del patrimonio. En el caso de Terrassa se apostó por el patrimonio industrial, impulsándolo como uno de los principales valores del turismo cultural de la ciudad. Concretamente las acciones se centraron en tres ejes: la creación de un catálogo de edificios de interés, un proyecto de señalización mediante placas informativas de más de 100 elementos de interés (edificios, vapores y fábricas, mobiliario urbano, etc.) y el establecimiento de dos itinerarios a través de la Terrassa Industrial y la Terrassa Modernista.

ABREVIATURAS

AAC	Asociación de Arqueólogos de Cataluña
AAM	Asociación Americana de Museos
AECI	Agencia Española de Cooperación Internacional
AEGPC	Asociación Española de Gestores del Patrimonio Cultural
AIP	Asociación para la Interpretación del Patrimonio
ANABAD	Asociación Nacional (española) de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas
APAE	Asociación Profesional de Arqueólogos de España
APME	Asociación Profesional de Museólogos de España
BIC	Bien de Interés Cultural
BID	Banco Interamericano de Desarrollo
EAA	Asociación Europea de Arqueólogos
ICAHM	Comité Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico
ICCROM	Centro Internacional de Conservación y Restauración de Monumentos
ICOFOM	Comité Internacional para la Museología
ICOM	Consejo Internacional de Museos
ICOMOS	Consejo Internacional de Monumentos y Lugares Históricos
IIC	Instituto Internacional de Conservación
INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia (México)
IPHE	Instituto del Patrimonio Histórico Español
IVAM	Instituto Valenciano de Arte Moderno
MA	Asociación de Museos
MOMA	Museo de Arte Moderno de Nueva York
MVT	Museo de la Vida Tradicional
OCPM	Organización de las Ciudades del Patrimonio Mundial
OEA	Organización de Estados Americanos
OEI	Organización de Estados Iberoamericanos
OMMSA	Organización para los Museos, Monumentos y Lugares Históricos de África
ONU	Organización de Naciones Unidas
OUA	Organización para la Unidad Africana
PIB	Producto Interior Bruto
RH	Humedad Relativa
SCA	Sociedad Catalana de Arqueología
UE	Unión Europea
UICN	Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza
UNESCO	Organización Cultural, Científica y Educativa de Naciones Unidas

BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA

Primera parte. Nuestro objeto de estudio

Alexander, E. P. (1982). *Museums in Motion. An Introduction to the History and Functions of Museums*. Nashville, Alta Mira-AASLH.

— (1983). *Museum Masters: their Museums and their Influences*. Nashville, AASLH.

Alonso Fernández, L. (1993). *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid, Istmo.

— (1999). *Museología y museografía*. Barcelona, Ediciones del Serbal.

— (1999). *Introducción a la nueva museología*. Madrid, Alianza Editorial.

Ballart, J. (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona, Ariel.

Ballart, J., Fullola, J. M., Petit, M. A. (1996). «El valor del patrimonio histórico», en. Querol, M. A. y Chapa, T. (eds.). Homenaje al Profesor M. Fernández Miranda, *Complutum extra* 6 (II). Madrid, pp. 215-224.

Bazin, G. (1969). *El tiempo de los museos*. Barcelona, Daimon.

Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum*. Londres, Routledge.

Binni, L. y Pinna, G. (1989). *Museo. Storia e funzioni di una macchina culturale dal '500 a oggi*. Nápoles, Garzanti.

Bolaños, M. (1997). *Historia de los museos en España*. Gijón, Editorial Trea.

Cleere, H. (ed.) (1984). *Approaches to the Archaeological Heritage*. Cambridge, Nueva York, Cambridge University Press.

Cooper, M. A., Firth, A., Carman, J., Wheatley, D. (eds.) (1995). *Managing Archaeology*. Londres, Routledge.

Darvill, T. (1995). «Value systems in archaeology», en Cooper, M. A., Firth, A., Carman, J. y Wheatley, D. (eds.). *Managing Archaeology*. Londres, Routledge, pp. 40-50.

Ganau, J. (1997). *Els inicis del pensament conservacionista en l'urbanisme català*. Barcelona, Publicaciones de l'Abadia de Montserrat.

Ganau, J. (1999). *La conservación de los monumentos arquitectónicos en España y Cataluña 1844-1936*. Legislación, organización, inventario. Lérida, Universitat de Lleida.

García Sastre, A. (1997). *Els Museus d'Art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins al 1915*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Gathercole, P. y Lowenthal, D. (1989). *The Politics of the Past*. Londres, Routledge.

González Méndez, M. (1999). «Investigación y puesta en valor del patrimonio histórico: planteamientos y propuestas desde la Arqueología del Paisaje».

2 vols. Universidad de Santiago de Compostela. Tesis doctoral no publicada.

Greenfield, J. (1996). *The Return of Cultural Treasures*. 2.ª ed. Cambridge University Press.

Haskell, F. (1994). *La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado*. Madrid, Alianza Editorial.

Hernández, F. (1994). *Manual de Museología*. Madrid, Editorial Síntesis.

Holst, N. von (1967). *Creators, Collectors and Connoisseurs; the Anatomy of Artistic Taste from Antiquity to the Present Day*. Nueva York, G. P. Putnam's & Sons.

Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. Londres, Routledge.

Hudson, K. (1987). *Museums of Influence: The Pioneers of the Last 200 Years*. Cambridge, Nueva York, Cambridge University Press.

Impey, O. y MacGregor, A. (eds.) (1985). *The Origins of Museums: The Cabinets of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth Century Europe*. Oxford y Nueva York, Oxford University Press.

Iniesta, M. (1994). *Els gabinets del món*. Lérida, Pagès Editors.

— (2000). «La representació dels patrimonis nacionals». *L'Avenç*, 247. Barcelona. pp. 28-33.

Kaplan, F. (ed.) (1994). *Museums & the Making of «Ourselves». the Role of Objects in National Identity*. Londres, Leicester University Press.

León, A. (1990). *El Museo: Teoría, praxis y utopía*. Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra.

Lewis, G. D. (1984). «Collections, Collectors and Museums; a brief World Survey», en Thompson, J. M. A. (ed.). *Manual of Curatorship: A Guide to Museum Practice*. Londres, Butterworths, pp. 23-27.

Lipe, W. D. (1984). «Value and Meaning in Cultural Resources», en Cleere, H (ed.). *Approaches to the Archaeological Heritage*. Cambridge, Nueva York, Cambridge University Press, pp. 1-11.

Lowenthal, D. (1998). *El pasado es un país extraño*. Madrid, Akal.

Lubar, S. y Kingery, W. D. (1993). *History from Things*. Washington, D.C., Smithsonian Institution Press.

Lumley, R. (ed.) (1988). *The Museum-Time Machine*. Londres, Routledge.

Macarrón, M. A. (1995). *Historia de la restauración y la conservación*. Madrid, Tecnos.

MacDonald, S. y Fyfe, G. (eds.) (1996). *Theorizing Museums: Representing Identity & Diversity in a Changing World*. Londres, Blackwell Publishers.

Merriman, N. (1999). *Making Early Histories in Museums*. Londres, Leicester, University Press.

Morán, M. y Checa, F. (1985). *El coleccionismo en España. De la cámara de las maravillas a la galería de pinturas*. Madrid, Cátedra.

Muñoz, A. (1989). *La conservación del patrimonio arquitectónico español*. Madrid, Ministerio de Cultura.

Pearce, S. M. (1989). *Museum Studies in Material Culture*. Leicester, Leicester University Press.

Pearce, S. (ed.) (1994). *Interpreting Objects & Collections*. Londres, Routledge.

— (1999). *On Collecting: An Investigation into Collecting in the European Tradition*. Londres, Routledge.

Pomian, K. (1987). *Collectioneurs, amateurs et curieux. Paris, Venisse: XVI-XVII siècle*. París, Gallimard.

Prats, Ll. (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona, Ariel.
Rivière, H. (1993). *La museología*. Madrid, Akal.
Taylor, F. H. (1948). *The Taste of Angels: A History of Art Collecting from Rameses to Napoleon*. Boston, Little, Brown & Company.
Santacana, J. y Hernández, X. (1999). *Enseñanza de la arqueología y la prehistoria*. Lérida, Editorial Milenio.
Sanz Pastor, C. (1991). *Museos y colecciones de España*. Madrid, Ministerio de Cultura.
Schärer, M. R. (ed.) (1996). *Museum and Community II*. ICOFOM Study Series 25. Vevey, Alimentarium Food Museum.
Schlosser, J. von (1988). *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío*. Madrid, Akal.
Schnapp, A. (1999). *The Discovery of the Past*. Londres, British Museum Press.
Sherman, D. J. y Rogoff, I. (eds.) (1994). *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*. Londres, Routledge.
Sire, M. A.(1996). *La France du Patrimoine. Les choix de la mémoire*. París, Gallimard-Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites.
Startin, B. (1995). «The Monuments Protection Programmme: protecting what, how and for whom?», en Cooper, M. A., Firth, A., Carman, J. y Wheatley, D. (eds.). *Managing Archaeology*. Londres, Routledge, pp. 137-145.
Vergo, P. (ed.) (1989). *The New Museology*. Londres, Reaktion Books.
Wittlin, A. S. (1970). *Museums: In Search of a Usable Future*. Cambridge, Massachusetts Institute of Technology Press.

Segunda parte. El marco de la gestión: políticas, recursos y funciones

Alay, J. C. y Olivé, C. (1995). «La protección del patrimonio arqueológico: una responsabilidad de todos». *Actas del XXIII Congreso Nacional de Arqueología*. Elche.
Alegre, J. M. (1994). *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico*. Madrid, Ministerio de Cultura.
Alonso Ibáñez, M. R. (1992). *El patrimonio histórico. Destino público y valor cultural*. Madrid, Civitas.
— (1997). «La identificación de los espacios culturales en el ordenamiento español y la necesidad de integrar su tratamiento en el marco de la ordenación territorial». *Patrimonio Cultural y Derecho*, 1: 101-119. Madrid
Bernades, J. (1997). «La conservación preventiva: ¿qué, cómo y por qué?». *Actas del Coloquio Internacional sobre conservación preventiva de bienes culturales*: 49-87. Vigo.
Blanco M. T. y Presmanes B. (1999). Tendencias en la conservación del Patrimonio Cultural: Demandas tecnológicas y científicas en Italia y España. Madrid, ANEP, Embajada de Italia y Foro de Empresas de la Restauración del Patrimonio Histórico-Artístico.
Buck, R. A y Gilmore, J. A. (eds.) (1998) *The New Museum Registration Methods*. Washington, AAM. 4.ª ed.
Calvo Manuel, A. M.ª (1997). *Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos*. Barcelona, Ediciones del Serbal.
Campillo, R. (1998). *La gestión y el gestor del Patrimonio Cultural*. Murcia, KR.
Capitel, A. (1988). *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid, Alianza Forma.

Cleere, H. (ed.) (1989). *Archaeological Heritage Management in the Modern World*. Londres, Unwin Hyman.

Ducker, P. (1996). *Dirección de organizaciones sin fin de lucro*. Barcelona, Editorial El Ateneo.

Edson, G. (1997). *Museum Ethics*. Londres, Routledge.

Fahy, A. (1995). *Collections Management*. Londres, Routledge-Leicester Readers in Museum Studies.

Fernández Arenas, J. (1996). *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*. Barcelona, Ariel.

García, I. y Fernández, Y. (2000). *La industria de la cultura y el ocio en España. Su aportación al PIB (1993-1997)*. Madrid, SGAE.

García Canclini, N. (2000). «Opciones de políticas culturales en el marco de la globalización», en Seminario *Nuevos retos y estrategias de las políticas culturales frente a la globalización*. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona, 22-25 novembre 2000. Universitat de Barcelona.

García Escudero, P. y Pendas García, B. (1986). *El Nuevo Régimen Jurídico del Patrimonio Histórico Español*. Madrid, Ministerio de Cultura.

García Fernández, J. (1997). «La protección jurídica del Patrimonio Cultural. Nuevas cuestiones y nuevos sujetos a los diez años de la Ley de Patrimonio Histórico Español». *Patrimonio Cultural y Derecho*, 1: 53-73. Madrid.

Harrison, R. (1994). *Manual of Heritage Management*. Oxford, Butterworth-Heinemann.

Johnson, E. V. y Horgan, J. C. (1979). *Museum Collection Storage*. París, UNESCO.

Jokilehto, J. (1998). *History of Architectural Conservation*. Oxford, Butterworth-Heinemann.

Keene, S. (1998). *Digital Collections: Museums & the Information Age*. Oxford, Butterworth-Heinemann.

Knell, S. (1994). *Care of Collections*. Londres, Routledge.

Kotler, N. y Kotler, P. (2001). *Estrategias y marketing de museos*. Barcelona, Ariel.

Leguina, J. y Baquedano, E. (eds.) (2000). *Un futuro para la memoria. Sobre la administración y el disfrute del Patrimonio Histórico Español*. Madrid, Visor.

Loomis, R. (1987). *Museum Visitor Evaluation: New Tool for Management*. Nashville, AASLH.

Lord, B. y Lord, G. D. (1998). *Manual de gestión de museos*. Barcelona, Ariel.

Lord, G. D. y Lord, B. (eds.) (1991). *The Manual of Museum Planning*. Londres, HMSO.

Malaro, M. C. (1998). *A Legal Primer on Managing Museum Collections*. Washington, DC., Smithsonian Institution Press, 2.ª ed.

Mejía, J. L. (1999). II Reunión Informal de la Red sobre Políticas Culturales (Oaxaca, México, 20-21 septiembre 1999).

Moore, K. (1998). *La gestión del museo*. Gijón, Trea.

Plenderleith, H. J. y Werner, A. E. A. (1971). *The Conservation of Antiquities and Works of Art*. 2.ª ed., Oxford University Press.

Querol, M. A. (1995). «La gestión del patrimonio arqueológico en España: estado de la cuestión». Actas de la *I Reunión Internacional sobre el Patrimonio Arqueológico: Modelos de Gestión (Valencia, 1993)*, pp. 41-49. Valencia, Colegio de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Valencia y Castellón.

Querol, M.ª A. y Martínez, B. (1996). *La gestión del Patrimonio Arqueológico en España*. Madrid, Alianza Universidad.

Rivière, G. (ed.) (1993). *La museología*. Madrid, Akal.
Stolow, N. (1981). *Procedures and Conservation Standards for Museum Collections in Transit and on Exhibition*. UNESCO, París.
Stolow, N. (1987). *Conservation and Exhibition, Packing, Transporting, Storage and Environmental Considerations*. Londres, Butterworths.
Tarrats, F. (1998). «La financiación de los museos españoles: una renovación pendiente», en Lord y Lord (eds.), *Manual de gestión de museos*, pp. 190-191. Barcelona, Ariel.
Thompson, J. M. A. (ed.) (1992). *Manual of Curatorship: A Guide to Museum Practice*. Londres, Butterworth, 2.ª ed.
Thomson, G. (1998). *El museo y su entorno*. Madrid, Akal.
Tillotson, R. (1980). *La seguridad en los museos*. Madrid, ICOM-Ministerio de Cultura.

Tercera parte. Patrimonio y sociedad

AA.VV. (1996). *El impacto del turismo en el patrimonio cultural*. Textos del Seminario organizado en La Antigua, Guatemala. 21-27 de octubre de 1996. Universidad de Alcalá, AECI e INGUAT.
Addyman, P. y Gaynor, A. (1984). *The Jorvik Viking Centre: an Experiment in Archaeological Site Interpretation* in «The International Journal of Museum Management and Curatorship». Guilford, vol. 3, n.º 1, 1984, p. 7-18.
AECI (1997). «Programa de Preservacion del Patrimonio Cultural en Iberoamérica, 1984-1987». Madrid, Agencia Espanola de Cooperacion Internacional. Secretaría de Estado para la Cooperacion Internacional y para Iberoamérica. Ministerio de Asuntos Exteriores.
Alderson, W. T. y Low, S. P. (1985). *Interpretation of Historic Sites*. Nashville, American Association for State and Local History.
Aldridge, D. (1975). *Guide to Countryside Interpretation, Part I: Principles of Countryside Interpretation and Interpretative Planning*. Londres, HMSO.
Alfrey, J. y Putnam, T. (1992). *The Industrial Heritage: Managing Resources and Uses*. Londres, Routledge.
Antón Clavé S. (1996*a*). «Turismo y gestión municipal del patrimonio cultural y monumental». Ponencia presentada en el III Congreso de la AECIT Gijón.
— (1996*b*). «Turisme, territori i patrimoni. Estratègies per a un desenvolupament sostenible», en *I Confèrencia sobre recerca turística a Catalunya*. Gerona, 14-16 de diciembre de 1996.
Arocena, J. (1995). *El desarrollo local un desafío contemporáneo*. Universidad Católica del Uruguay, Ed. Nueva Sociedad (CLAEH).
Askerud, P. y Clément, E. (1997). *Preventing the Illicit Traffic in Cultural Property: A Resource Handbook for the Implementation of the 1970 Unesco Convention*, París, UNESCO.
Baeza, J. C. y Rolduà, J. (1999). «Habilitats comunicacionals dels guies de turisme», en Galí, N. y Majó, J. (eds.). *El guiatge turístic*. Col·lecció Diversitas 8. Girona, Insetur y Universitat de Girona,. pp. 65-80.
Barke M. y Towner J. (1996). «The Touristic-Historic City in Spain», *Tourism in Spain. Critical issues*. CAB International, Oxon, pp. 167-185.
Barré, J. (1995). «Vendre le tourisme culturel. Guide méthodologique». París, Institut d'Études Superieurs des Arts.

Barreda A. L. (2000). «Voluntariado cultural en los grandes acontecimientos culturales». *V Jornadas de Voluntariado Cultural*. Santander. Ministerio de Educacion, Cultural y Deporte. Madrid, pp. 95-102.

Bendix, R. (1999). «Cultural Tourism in Europe», *Annals of Tourism Research 26 (4)*, pp. 1033-1034.

Bonet, L., Dueñas, M. y Portell, R. (1992). *El sector cultural en España ante el proceso de integración europea*. Madrid, Ministerio de Cultura.

Boniface, P. y Fowler, P. J. (1993). *Heritage and Tourism in «the Global Village»*, Londres y Nueva York, Routledge.

Bosch, J. M., Moreno, J. y Salip. R. M. (1999). «L'imaginari com a atractiu dels itineraris turístics, un recurs alternatiu per al guia», en Galí, N. y Majó, J. (eds.). *El guiatge turístic*. Col·lecció Diversitas 8. Gerona. Insetur y Universitat de Girona, pp. 81-93.

Bote Gómez, V. (1998). «Turismo de ciudad y patrimonio cultural en España. Algunas características estructurales desde el punto de vista económico», en Marchena, M. J. (ed). *Turismo urbano y patrimonio cultural. Una perspectiva europea*. Colección Documentos 1. Sevilla, Turismo de Sevilla, pp. 37-53.

Brandis, D. y Del Río, I. (1995). «Turismo y medio ambiente en las ciudades históricas», en *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*. 15, pp. 157-168.

Cachón, L. (1995). «Nuevos yacimientos de empleo en España». *Economía y Sociedad* n.os 29-30, pp. 42-44. MTAS.

Calatrava, J. (1992). «El turismo rural como recurso endógeno en el desarrollo local», en Canto Fresno, C. Del. (coord.). *Desarrollo rural. Ejemplos europeos*. Madrid, MAPA, pp. 67-91.

Campesino, A. J. (1998). «Las ciudades patrimonio de la humanidad: estrategias turísticas», en Marchena, M. J. (ed.). *Turismo urbano y patrimonio cultural. Una perspectiva europea*. Colección Documentos 1. Sevilla, Turismo de Sevilla, pp. 107-117.

Canestrelli, E. y Costa, P. (1991). «Tourist Carryng Capacitv: a Fuzzy Approach», en *Annals of Tourism Research*, 18, pp. 295-311.

Carlsson, D. y Owen, O. (dir.) (1996). *Follow the Vikings. Highlights of the Viking World*. Uppsala, Council of Europe.

Casasola, L. (1995). *Turismo y Ambiente*. México, Ed. Trillas.

Cazes, G. (1998). «La renovación del turismo urbano. Problemática de investigación», en Marchena, M. J. (ed.). *Turismo urbano y patrimonio cultural. Una perspectiva europea*. Colección Documentos 1. Sevilla, Turismo de Sevilla, pp. 81-87.

Chamorro Martínez, V. E. (2000). «Itinerarios Culturales en la Alhambra. Calidad de la Visita Pública». Comunicación presentada en el I Congreso Internacional de Itinerarios Culturales. Santiago de Compostela. Ministerio de Cultura.

Comisión de las Comunidades Europeas (1988). *El futuro del mundo rural*. Bruselas.

— (1990). *Project de communication de la comission aux etats membres. LEADER*. COM (90) 438 final. Bruselas.

— (1993*a*). *El futuro de las iniciativas comunitarias al amparo de los fondos estructurales*. COM (93) 282 final. Bruselas.

— (1993*b*). *Le tourisme culturel en Europe*. DGXXIII. Bruselas.

— (1994). *El futuro de las iniciativas comunitarias al amparo de los fondos estructurales. LEADER II*. COM (94) final. Bruselas.

Comisión Española de la Ruta de la Seda (1996). *España y Portugal en las rutas de la seda. Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*, Barcelona, Comisión Española de la Ruta de la Seda, Universitat de Barcelona.

Córdoba González, J. (1997). *Interpretación del patrimonio cultural*. Ediciones de la Universidad de Tarapacá con el auspicio de la Fundación Andes. Santiago de Chile.

Council of Europe (1997). *In from the Margins: A contribution to the Debate on Culture and Development in Europe*. Strasbourg.

Davallon, J. y Carrier, C. (1989). *La presentation du patrimoine in situ. Communiquer, Exposer, Exploiter*. París, Étude d'Expo-Media pour le Ministère de la Culture.

Delàs, I. de (1995). «El turismo metropolitano en Europa. Una iniciativa innovadora de promoción turística local: el caso de Barcelona», en *Estudios Turísticos* 126, pp. 151-160.

— (1996). «El turisme urbà europeu i el cas de Barcelona», en *Revista Econòmica de Catalunya*, 28.

Dirección General de Turismo (1998). «Turismo y desarrollo sostenible en las ciudades históricas con patrimonio arquitectónico-monumental», en *Estudios Turísticos*, 137, pp. 5-53.

Donaire, J. A. (1998). «La geografía del turismo después del fordismo. Turistas en las fábricas, turistas en los centros comerciales», en *Sociedade e território. Revista de Estudos Urbanos e Regionais*, 28, pp. 55-68.

Douglas, P. (1991). *El desarrollo turístico. Su planificación y ubicación geográfica*. México D.F., Ed. Trillas.

Fernández, G. y Guzmán Ramos, A. (2000). «Cambios en el espacio rural. Alternativas del turismo rural y cinegético en la región pampeana. Argentina», en *GeoNotas*, 4 (4). Maringá-Paraná.

Fladmark, J. M. (ed.) (1994). *Cultural Tourism*. Londres, Donhead.

Follows, D. S. (1994). «The Five Maxims for Resource and Heritage Interpretation», en *HII News, Heritage Interpretation International*, vol. 4, n.º 2 (julio), p. 11.

Galí, N. y Pagès, R. (1999). «Reglamentació de la professió de guies de turisme a Catalunya», en Galí, N. y Majó, J. (eds.). *El guiatge turístic*. Col.lecció Diversitas 8. Gerona, Insetur y Universitat de Girona, pp. 13-24.

Gander, L. (2000). «Productos turísticos adaptados a los discapacitados visuales: Virgental, "Valle de los Sentidos" (Tirol, Austria)», en *Info Leader*, 80, pp. 7-8.

García Canclini, N. *et al.* (1997). *La economía de la cultura iberoamericana*. Madrid, Fundación Cedeal.

García Canclini, N. (1999). «Los usos sociales del Patrimonio Cultural», en Aguilar Criado, E. (coord.). *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectiva de estudio*. Granada, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 16-33.

— (2000). «Opciones de políticas culturales en el marco de la globalización», en Seminario *Nuevos retos y estrategias de las políticas culturales frente a la globalización*. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona, 22-25 de noviembre de 2000. Universitat de Barcelona.

Goodey, B. (1994). «Selling Cultural Heritage: Conflicts and Possibilities», en *Durability and Change: The Science, Responsability and Cost of Sustaining Cultural Heritage*. John Wiley & Sons Ltd.

González Licón, E. (1993). «Cambio y continuidad en el centro histórico de Oaxaca», en Bonfil, R. y García, N. (coord.). Memorias del Simposio

Patrimonio, museo y participación social. Colección Científica n.º 272. México, INAH, pp. 179-186.

— (1997). «La conservación del patrimonio cultural en México y el turismo masivo», en ponencia presentada en el *Foro Patrimonio Cultural: Todo lo Humano es Cultura*. Santa Fé de Bogotá, 5-7 de diciembre de 1997, en el marco del *VIII Congreso de Antropología en Colombia*.

González Méndez, M. (1996). «Viajes a vestigios. Incitación del consumo a la arqueología», en AA.VV. *Difusión del patrimonio histórico*. Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico VIII, pp. 45-59. Sevilla.

Grande, J. (coord.) (1998). *Actas del Congreso Europeo sobre itinerarios culturales y rutas temáticas. Logroño, 20, 21 y 22 de noviembre de 1997*. Logroño, Fundación Caja Rioja.

Harrison, R. (ed.) (1994). *Manual of Heritage Management*. Londres, Butterworth-Heinemann.

Harvey, E. *et al.* (1994). *Cultura y Política Cultural en Iberoamérica*. Madrid, Fundación Cedeal.

Herbert, D. T. (1995). *Heritage, Tourism and Society*. Londres, Mansell Publishing Ld.

Inskeep, E. (1991). *Tourism Planning. An Integrated and Sustainable Development Approach*. Nueva York, Van Nostrand Reinhold.

Jansen-Verbeke, M. y Lievois, E. (1999). «Analysing Heritage Resources for Urban Tourism in European Cities». *Contemporary Issues in Tourism development*. Routledge, International Academy for the Study of Tourism, pp. 81-107.

Jiménez, L. M. (1992). *Medio ambiente y desarrollo alternativo (Gestión racional de los recursos para una sociedad perdurable)*. Madrid, IEPALA.

Juan-Tresserras, J. (1990). «El patrimonio cultural como generador de riqueza». Ponencia pronunciada en las *Jornadas Escuelas-Taller y Patrimonio*. Málaga, noviembre de 1990. Fuengirola (Málaga), INEM-Málaga.

— (1991). «Revitalización de centros históricos: estrategias de gestión y presentación del patrimonio». Ponencia presentada en la Sesión de Patrimonio del *Congreso 650 Aniversario de la Toma de Alcalá de Aben-Zayde*. Alcalá la Real (Jaén), febrero de 1991.

— (2000). «Cooperación internacional y turismo cultural: la ruta de las Misiones Jesuíticas de Moxos (Amazonia Boliviana)», en *Congreso Internacional Itinerarios Culturales*. Santiago de Compostela, noviembre de 2000. Ministerio de Cultura.

Kiss, K. (1999). «OWHC's Network of Know-How at the Service of Managers of Heritage Cities». *WTO-UNESCO Seminar on Tourism and Culture*. Samarkand-Khiva, Republic of Uzbekistan, 20-21 de abril, pp. 63-64.

Kotler, N. y Kotler, Ph. (2001). *Estrategias y marketing de museos*. Barcelona, Ed.Ariel.

Krebs, M. y Schmidt-Hebbel, K. (1999). «Patrimonio Cultural: Aspectos Económicos y Políticas de Protección». *Perspectivas en Política, Economía y Gestión* 2(2), pp. 207-45.

Lasheras, J. A. y Heras, C. de las (1999). «El proyecto museológico para Altamira y el estudio sobre su público potencial: un caso concreto; un caso único», en *Museo*. Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España, 3, pp. 95-102.

Latarjet, B. (1992). *L'aménagement culturel du territoire*. París, La Documentation Française.

López Palomeque, F. (1995). «La estrategia del turismo metropolitano: el caso de Barcelona», en *Estudios Turísticos*, 126, p. 119-141.
Mangion, G. y Tamen, I. (1998). *European Cultural Routes*. Strasbourg, Council of Europe Publishing.
Marchena Gómez, M. (1995). «El turismo metropolitano: una aproximación conceptual», en *Estudios Turísticos*, 126, pp. 7-21.
Marchena, M. J. (1998). «Patrimonio y ciudad: nuevos escenarios de promoción y gestión del turismo urbano europeo», en Marchena, M. J. (ed.). *Turismo urbano y patrimonio cultural. Una perspectiva europea*. Colección Documentos 1. Sevilla, Turismo de Sevilla, pp. 9-35.
McManus, P. M. (1998). «Controlling the Impact of Tourism on the Heritage. A British Perspective», en *Actas del Congreso Europeo sobre Itinerarios Culturales y Rutas Temáticas*, Logroño, 20-22 de noviembre de 1997, pp. 95-104.
Mejía, J. L. (1999). *II Reunión Informal de la Red sobre Políticas Culturales*, Oaxaca, México, 20-21 de septiembre de 1999.
Mérida, G. (1999). *Administración y bases para el desarrollo sostenible del turismo de naturaleza*. La Paz, Bolivia, Universidad Católica Boliviana.
Miró, M. (1997). «Interpretación, Identidad y Territorio. Una reflexión sobre el uso social del patrimonio», en *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n.º 18, marzo de 1997, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 33-37.
Molina, E. S. (1994). *Turismo y Ecología* México D.F., Ed. Trillas.
Montaner, J. (1998). «La Societat d'Atracció de Forasters de Barcelona (1908-1936)», en *Revista ETC. Estudis de Turisme de Catalunya*, 3. Barcelona.
— (1999). «La figura del guia a través de la història del segle XX», en Galí, N. y Majó, J. (eds.). *El guiatge turístic*. Col lecció Diversitas 8. Gerona, Insetur y Universitat de Girona, pp. 9-12.
Morales Miranda, J. F. (1989). «Un recorrido por la interpretación», en *Informe del Taller Internacional sobre Interpretación Ambiental en Áreas Silvestres Protegidas*, Parque Nacional Puyehue, Osorno, Chile, 6-12 de diciembre de 1988. Oficina Regional de la FAO para América Latina y el Caribe. RLAC/89/21-FOR-29.
— (1994). *¿Centros de Interpretación? Carpeta Informativa del CENEAM* (Centro Nacional de Educación Ambiental), ICONA. «Firma del Mes», octubre de 1994.
— (1997). «Environmental, Historical, Cultural, Natural Interpretation: A Spanish View on Heritage Interpretation», *Legacy* 8(5), pp. 10. USA.
— (1998). «La interpretación del patrimonio natural y cultural: todo un camino por recorrer», en *Boletín IAPH*, 25 (diciembre de 1998). Dossier Patrimonio y Sociedad. Sevilla.
— (1998) *Guía práctica para la interpretación del patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*. Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
— (2001). «Los objetivos específicos en interpretación», en *Boletín de Interpretación*, AEP (enero), Sevilla.
Morand, E. (1993). «Revalorización del turismo en la estrategia de desarrollo», en *Turismo rural - I Encuentro Iberoamericano sobre Municipio y Turismo Rural*. Segovia, pp. 137-143.
Moreno de Barreda F. (coord.) (1999). «El patrimonio cultural en el Consejo de Europa». *Boletín Oficial del Estado* y *Fundación Hispania Nostra*. Madrid.

Ortiz, C. y Prats, Ll. (2000). «La question du patrimoine», en *Etnologie française*, XXX (2), pp. 241-249.

Ortuño, M. (1995). «Turismo cultural, patrimonio y ciudad», en *Mar Oceana*, n.º 2. Madrid.

Oye, I. (1994). *Bergen and the German Hansa*. Bergen, Bryggens Museum.

Padró, J. (1996). «La interpretación: un método dinámico para promover el uso social del patrimonio», en *Difusión del Patrimonio Histórico*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio (Cuadernos, VII), pp. 8-13.

Patin, V. (1997). *Tourisme et patrimoine en France et en Europe*. París, La Documentation Française.

Prats, F. (1997). «Turismo, desarrollo sostenible y ciudades históricas en España: una rápida visión en nueve puntos», en *IV Congreso de AECIT*. San Sebastián, 14-15 de noviembre de 1997, pp.53-79.

Prats, Ll. (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona, Ed. Ariel.

— (1998). «El concepto de patrimonio cultural», en *Política y Sociedad*, 27: 63-76.

Prentice, R. (1993). *Tourism and Heritage Attractions*, Londres y Nueva York, Routledge.

Ratnapala, L. (1997). *El turismo cultural*. IV Coloquio Internacional Organización Ciudades Patrimonio Mundial. Évora, 17-20 de septiembre de 1997. OCPM.

Richards, G. (1996*a*). «Production and Consuption of European Cultural Tourism», en *Annals of Tourism Research*, 23 (2), pp. 261-283.

— (ed.) (1996*b*). *Cultural Tourism in Europe*. Wallingford, CAB International.

Richter, L. (1999). «The Politics of Heritage Tourism Development: Emerging Issues for the New Millenium», *Contemporary Issues in Tourism Development*. Routledge, International Academy for the Study of Tourism, pp. 108-126.

Riechmann, J. *et al.* (1995). *De la economía a la ecología*. Madrid, Trotta-Fundación Cultural 1.º de Mayo.

Rivard, R. (1988). «Les Centres d'interprétation: lieux d'interface visiteurs-visités-patrimoine», en *Theoros*, vol. 7, n.º 1 (marzo), Montréal, UQAM, pp. 35-39.

Romero, R., Alcaniud, F. y Ferrer, A. (1998). *Estudio de Accesibilidad a la Red* [online]. Unidad de Investigación Acceso de la Universitat de València E.G. 05/06/98.

Stevens, J. (1992). *Managing England's Heritage: Setting Our Priorities for the 1990's*. Londres, English Heritage.

Tilden, F. (1957). *Interpreting our Heritage*. Chapel Hill, University of Noth Carolina Press.

Thomas-Penette, M. (1997). *Les Itinéraires culturels*. París, Centre européen de la culture, Actes Sud.

Tomillo, F. (1997). «Turismo cultural», en *La actividad turística española en 1995*. Madrid, AECIT.

Torres, C. y Oliveira, Jorge V. (coords.) (1999). *A arqueologia e os outros patrimonios*. Oporto, ADECAP.

Torres Manzanares, M. (1997). «Comercialización y distribución del turismo cultural». Ponencia presentada en el *IV Congreso de la AECIT*. San Sebastián.

Troitiño Vinuesa, M. A. (1996*a*). *Turismo y desarrollo sostenible en ciudades históricas*. Madrid, Instituto de Turismo de España.

— (1996*b*). «Turismo y desarrollo sostenible en ciudades históricas», en Cazes, G. (dir.). *Cultura, patrimonio y turismo. Estrategias turísticas para las*

ciudades del siglo XXI. Curso de la Universidad Rovira i Virgili. Tarragona, 15-19 de julio de 1996.

— (1998). «Turismo y ciudades históricas. La experiencia española», en Marchena, M. J. (ed). *Turismo urbano y patrimonio cultural. Una perspectiva europea*. Colección Documentos 1. Sevilla, Turismo de Sevilla, pp. 89-105.

Toselli, C. (1993). *Turismo ecológico: aspectos generales sobre una nueva tendencia*. Signos Universitarios. Año XII, n.º 24, julio-diciembre.

Turisme de Barcelona (2000). *Estrategias de marketing de las instituciones culturales y sus relaciones con el turismo urbano. Los casos de Madrid y Barcelona*. Barcelona.

Urdaneta, A. (1995). «Argumentos para la vinculación del desarrollo sostenible con el patrimonio natural y cultural en turismo», en *Turismo em Analise*, vol. 6 (1), pp. 7-15.

Valls, J. F., Porta, F. y Tabuenca, I. (1996). «Turisme i economia sostenible–territori, societat i patrimoni. El turisme a la mediterrània», en *I Conferencia sobre recursos turístics a la Mediterrània*, Gerona, 13-14 de diciembre.

Van der Borg, J. (1995). «El turismo y las ciudades artísticas: el caso de Venecia», en *Estudios Turísticos*, 126, pp. 79-90.

Van der Borg, J. y Gotti, G. (1995). *Tourism and Cities of Art. The Impact of Tourism and Visitors Flow Management in Aix-en-Provence, Amsterdam, Bruges, Florence, Oxford, Salzburg and Venize*. Venecia, UNESCO-ROSTE.

Van der Borg, J., Costa, P. y Gotti, G. (1996). «Tourism in European Heritage Cities», en *Annals of Tourism Research*, 23 (2), pp. 306-321.

Vera Rebollo, J.F. y Dávila Linares, J.M. (1995). «Turismo y patrimonio histórico y cultural», en *Estudios Turísticos*, 126, pp. 161-177.

Vicente, C. (2000). *La presentación del patrimonio*. Barcelona, La Malla.

Westholm, G. (1996). *Hanseatic Sites, Routes and Monuments. A Traveller Guide to the Past and Present*. Uppsala, Council of Europe.

UNESCO (1998). *Plan de Acción sobre Políticas Culturales para el Desarrollo*. Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo. Estocolmo, 30 de marzo-2 de abril de 1998.

Uzzell, D. L. (ed.) (1989). *Heritage Interpretation. Volume 1: The Natural and Built Environment. Volume 2: The Visitor Experience*. Londres, Belhaven Press.

ÍNDICE

PRIMERA PARTE

NUESTRO OBJETO DE ESTUDIO

CAPÍTULO 1. **El patrimonio definido** 11
1.1. ¿Qué entendemos por patrimonio? 11
1.2. ¿Con qué propósito conservamos el patrimonio? 14

CAPÍTULO 2. **Patrimonio y museos en la Historia** 27
2.1. Tiempo histórico y conciencia patrimonial 28
2.2. Factores históricos del coleccionismo universal 29
2.3. La formación de una conciencia patrimonial 31
2.4. La eclosión de una conciencia patrimonial moderna 42

CAPÍTULO 3. **Patrimonio y museos en el presente** 59
3.1. Nuevos problemas, nuevas percepciones, nuevos desafíos 59
3.2. Las tipologías museísticas disciplinarias y las nuevas museologías 65

SEGUNDA PARTE

EL MARCO DE LA GESTIÓN: POLÍTICAS, RECURSOS Y FUNCIONES

CAPÍTULO 4. **El marco institucional y legal del patrimonio** 83
4.1. Las instituciones y organizaciones gestoras 83
4.2. La ley y las instituciones 86
4.3. Profesionalización y ética profesional 112

CAPÍTULO 5. **Las organizaciones y la gestión del patrimonio** 119
5.1. Organizaciones gestoras y modelos de gestión 119
5.2. Recursos y financiación 123
5.3. Las funciones básicas de las organizaciones patrimoniales 131

CAPÍTULO 6. **Las políticas culturales y el uso social del patrimonio** 147
6.1. La ampliación del concepto de patrimonio 148
6.2. La política cultural europea y el patrimonio 150
6.3. El patrimonio como motor del desarrollo 156
6.4. Los estados y las políticas culturales 164
6.5. El patrimonio frente a la globalización 166

TERCERA PARTE

PATRIMONIO Y SOCIEDAD

CAPÍTULO 7. **La difusión del patrimonio** 171
7.1. La accesibilidad de los museos 171
7.2. La interpretación del patrimonio 174
7.3. Los espacios para la presentación del patrimonio 180
7.4. La comunicación con el público 191

CAPÍTULO 8. **El patrimonio y el turismo** 201
8.1. Turismo cultural en la sociedad del tercer milenio 201
8.2. El proyecto de turismo cultural 204
8.3. Patrimonio como arma de identidad e imagen de marca ... 206
8.4. La accesibilidad a los recursos patrimoniales 209
8.5. La cooperación en la gestión del patrimonio para uso turístico 213
8.6. El conocimiento y la satisfacción del cliente que nos visita 217
8.7. La contribución del turismo en la conservación del patrimonio 218
8.8. La población local como motor de desarrollo 220
8.9. La formación y el desarrollo de programas ocupacionales 221

Abreviaturas 223

Bibliografía seleccionada 225
Primera parte. Nuestro objeto de estudio 225
Segunda parte. El marco de la gestión: políticas, recursos y funciones 227
Tercera parte. Patrimonio y sociedad 229